# புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


ஆய்வாளர்

பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி

(பதிவு எண்:0198 )

நெறியாளர்

பேரா. முனைவர் மு.பாண்டி.,






## அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன்
A தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது.)

**காரைக்குடி – 630 003.**

மார்ச் - 2021

# புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


ஆய்வாளர்

பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி

(பதிவு எண்:0198 )

நெறியாளர்

பேரா. முனைவர் மு.பாண்டி.,






அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன்
A தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது.)

காரைக்குடி – 630 003.

மார்ச் - 2021

**பேரா.முனைவர் மு.பாண்டி**
பேராசிரியர் மற்றும் மேனாள் துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி – 630 003

நாள்:

**நெறியாளர் சான்றிதழ்**

**"புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்"** என்னும் தலைப்பில் திரு பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டம் (தமிழ்) மேற்கொண்ட காலத்தில், அவர் தன்னியலாகப் பணிக்கப்பெற்றது. இவ்வாய்விற்காக ஆய்வாளருக்கு வேறு எந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்பெறவில்லை எனச் சான்றளிக்கின்றேன்.

**நெறியாளர்**
**(மு.பாண்டி)**

**பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி (பதிவு எண்:0198)**
முனைவர் பட்ட ஆய்வார்
தமிழத்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி 630 003

**நாள்:**

**ஆய்வாளர் உறுதிமொழி**

**“புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்”** என்னும் தலைப்பில் தமிழ் முனைவர் பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற இவ்வாய்வேடு என் சொந்த முயற்சியால் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்த ஆய்வுப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதி அளிக்கின்றேன்

**ஆய்வாளர்**
பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி

**உறுதிகையொப்பம்**

பேரா.முனைவர் மு.பாண்டி
பேராசிரியர் மற்றும் மேனாள் துறைத்தலைவர்
தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
காரைக்குடி – 630 003

# நன்றியுரை

**“புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்”** என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டம் மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த வள்ளல் அழகப்பருக்கும், அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கும், தமிழ்த்துறைக்கும் முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக்கான தரவுகள் திரட்டுவதற்கும், ஆய்வு தொடர்பான நூல்கள் வாங்குவதற்கும், ஆய்வு செம்மையுற அமைவதற்கும் நிதி வழங்கி உதவிய (UGC ) பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவிற்கு என் உள்ளம் கனிந்த நன்றி.

ஆய்வுக்குத் தேவையான உதவிகள் புரிந்து, என்னைச் செம்மையாக நெறிப்படுத்தி, ஆய்வு சிறப்புற அமைய உதவிய எனது நெறியாளர் **பேராசிரியர் மு.பாண்டி,** மேனாள் துறைத்தலைவர் அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **பேரா.முனைவர் சு.இராசாராம்** அவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

ஆய்வு செம்மையாக அமைவதற்கு உரிய காலத்தில் உதவிய **உதவிப் பயிற்றுநர் முனைவர் சி.தன்மானம்** அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக்கு வேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் செய்த என் நண்பர்களான **முனைவர் ம.மார்ஷல், முனைவர் ம.மணிகண்டன், முனைவர் சு.பிரபாகரன், முனைவர் அ.பாண்டி** அவர்களுக்கும் என் நன்றியைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

என் கல்விக்கு உறுதுணையாக நின்ற என் பெற்றோர்களான **இரா.பாண்டி, பா.இராக்கு** ஆகியோருக்கும், என் மனைவி திருமதி **வ.சிந்தியாராணி**, என் அன்பு மகள் **கி.மௌனிஷா,** என் மாமனார் **வசந்தகுமார்,** என் உடன்பிறந்த அண்ணன் **பா.கண்ணன்,** அண்ணி **ஆ.கிருஷ்ணவேணி,** மகள் **க.ரித்தி வைஷாலி** ஆகியோருக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்குத் தேவையான தரவுகளைத் திரட்டுவதற்குப் பெரிதும் உதவிய நூலகங்களான அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகம் - காரைக்குடி, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக நூலகம், மேலக்கால் கிராம நூலகம் ஆகிய நூலகங்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

| | | |
|---|---|---|
| 1. அகம். | - | அகநானூறு |
| 2. இளம். | - | இளம்பூரணர் |
| 3. உ.ஆ. | - | உரையாசிரியர் |
| 4. ஐங்குறு. | - | ஐங்குறுநூறு |
| 5. கலி. | - | கலித்தொகை |
| 6. காடுகாண். | - | காடுகாண் காதை |
| 7. குறுந். | - | குறுந்தொகை |
| 8. தொல். | - | தொல்காப்பியம் |
| 9. தொல்.அகம். | - | தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் |
| 10. தொ.ஆ. | - | தொகுப்பாசிரியர் |
| 11. தொ.உ.ஆ. | - | தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் |
| 12. தொல்.களவு. | - | தொல்காப்பியம் களவியல் |
| 13. தொல்.கற்பு. | - | தொல்காப்பியம்கற்பியல் |
| 14. தொல்.செய். | - | தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் |
| 15. தொல்.சொல். | - | தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் |
| 16. தொல்.பொ.புறம். | - | தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் புறத்திணையியல் |
| 17. நச்சர். | - | நச்சினார்க்கினியர் |
| 18. நற். | - | நற்றிணை |
| 19. பரி. | - | பரிபாடல் |
| 20. பாலசு. | - | பாலசுந்தரம் பிள்ளை |
| 21. புறம். | - | புறநானூறு |

## முன்னுரை

உலக அளவில் தமிழ்ச் சமூகம் தொன்மையுடையதாகவும், பாரம்பரியத் தன்மை கொண்டதாகவும் அறியப்படுவதற்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் துணை செய்கின்றன. காலமாற்றத்தில் பல்வகையான இலக்கிய வகைகள் தோற்றம் பெற்றாலும், அவ்விலக்கியங்கள் பழமையான சிந்தனை மரபுகளைத் தன்னகத்தே கைக்கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காலந்தோறும் பல்வகையான இலக்கியங்களிலும் பழந்தமிழ் அக, புற இலக்கிய மரபுகளும், வெளிப்பாட்டு உத்திகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றன. குறிப்பாகத் தமிழில் புத்திலக்கிய வளர்ச்சியின் புதிய போக்கில் தோற்றம் பெற்றப் புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் உருவ, உள்ளடக்கத் தாக்கங்கள் இளையோடுவதைக் காணமுடிகின்றது.

சங்க கால இலக்கிய மரபுகளான அகமரபுக் கூறுகள், புறமரபுக் கூறுகள் ஆகியன புதுக்கவிதைகளில் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும், பழந்தமிழ் நூற்களின் புலப்பாட்டு உத்திகளான உணர்ச்சிச் செறிவு, கற்பனை, உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி, குறியீடு, படிமம் போன்றனவும் புதுக்கவிதைகளில் கையாளப்பட்டுள்ளன.

பழந்தமிழ் நூல்களின் மரபுகள், தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ள தன்மையினையும் அவற்றின் பாங்கினையும் ஆராய்ந்து கூறும் வகையில் இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

### ஆய்வுத் தலைப்பு

**"புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்"** என்பது ஆய்வுத் தலைப்பாகும்.

### ஆய்வு நோக்கம்

தமிழிலில் தொல்காப்பியத்தின் தாக்கம் சங்க இலக்கியங்களிலும் அவற்றை அடுத்து வந்த பக்தி, சிற்றிலக்கியங்களிலும் இருப்பதைப்போல் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நவீன இலக்கியங்களில் ஒன்றான புதுக்கவிதைகளிலும் தாக்கம் பெற்றுள்ளது என்பதை ஆய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

## ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியங்களின் தாக்கம் பெற்ற புதுக்கவிதைகள் மட்டும் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. தமிழில் புதுக்கவிதைகள் தோன்றி தற்போதுவரை (1930 முதல் 2020) 90 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. எனவே கால வரையறை நீண்டுள்ளதால் கால எல்லை வரையறுக்கவில்லை. தமிழில் ஐம்பது புதுக்கவிஞர்களின் படைப்புகளில் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் தாக்கம் பெற்ற நூற்றுநாற்பது கவிதைகள், அதை ஒத்த சங்கப்பாடல்கள் ஆய்வின் எல்லையாக அமைகின்றன.

செம்மொழித் தமிழாய்வு நிறுவனத்தின் கருத்தின்படி பழந்தமிழ் நூல்கள் தொல்காப்பியம் தொடங்கி முத்தொள்ளாயிரம் வரை நாற்பத்து ஒன்று ஆகும். ஆய்வின் எல்லை கருதி எட்டுத்தொகை நூல்கள் மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுடள்ளன. எனவே எட்டுத்தொகை நூல்களும் இவற்றின் தாக்கங்கள் பெற்ற புதுக்கவிதைகளும் இவ்வாய்விற்குரிய எல்லையாகும்.

## ஆய்வின் கருதுகோள்

தமிழர்கள் மரபு வழி பட்டவர்கள். இம்மரபுத் தொடரட்ச்சி காலந்தோறும் தமிழிலக்கியங்களில் வெளிப்படுகின்றன. தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களிடமும் மரபின் தாக்கங்கள் உள்ளன. எனவே புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்குப் பழந்தமிழ் நூல்களின் மரபுகள் பெரிதும் பயனளித்திருக்கும் என்ற கருதுகோளை முதன்மையாகக் கொண்டு இவ் ஆய்வு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

## ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

பழந்தமிழ் செய்யுற்களையும் புதுக்கவிதைகளையும் விளக்கும் வகையில் விளக்கவியல் (Descriptive approach) அணுகுமுறையும், சங்க இலக்கியங்களையும், புதுக்கவிதைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காணும் வகையில் ஒப்பீட்டியல் (Comparative approach) அணுகுமுறையும் , சமூகக்கருத்துக்களை எடுத்துச்சொல்லும் வகையில் சமூகவியல் (Sociological approach)அணுகுமுறையும் கைக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

## சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகை நூல்களும் அவற்றில் தாக்கம் பெற்ற நூற்றிநாற்பது புதுக்கவிதைகளும் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மை சான்றாதாரங்களாகின்றன.

சங்க இலக்கியங்கள், உரைகள், திறனாய்வு நூற்கள், புதுக்கவிதை பற்றிய திறனாய்வு நூற்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், இதழ்கள், இணையத்தரவுகள் போன்றவை இவ் ஆய்விற்கான துணைமை ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

**ஆய்வு முன்னோடிகள்**

சே.கல்பனாவின் 'தொல்காப்பிய அகமரபு நோக்கில் சீவகசிந்தாமணி', பா.அங்கயற்கண்ணியின் 'தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலும் திருக்கோவையாரும்', கோ.ப.குணவதியின் 'திணைக் கோட்பாட்டு மரபும் மருதநிலப் புதினங்களும்', ரெ.செல்வசுமதியின் 'சமகாலக் கவிதைகளில் திணைசார் பதிவுகள்' ஆகிய ஆய்வேடுகள் ஆய்வு முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றன.

**ஆய்வுச் சிக்கல்**

புதுக்கவிஞர்கள் பலரால படைக்கப்பெற்ற தொன்னூறு ஆண்டுகள் கால எல்லையுடைய தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் நாற்பத்தொரு பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கத்தைக் கண்டறிவது பெரும் சவாலாக இருந்தது. ஆய்விற்குரிய புதுக்கவிஞர்கள், புதுக்கவிதைகளை வரையறை செய்வதும் சிக்கலான ஒன்றாக இருந்தது.

**இயல் பகுப்பு**

இவ் ஆய்வேடு, முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாகப் பின்வரும் நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. அவை:

1. **செவ்விலக்கிய மரபுக் கூறுகள்**
2. **புதுக்கவிதைகளில் அகமரபுக் கூறுகள்**
3. **புதுக்கவிதைகளில் புறமரபுக் கூறுகள்**
4. **புதுக்கவிதைகளில் புலப்பாட்டு உத்திகள்** என்பனவாகும்.

**இயல் விளக்கங்கள்**

**'செவ்விலக்கிய மரபுக் கூறுகள்'** என்ற முதல் இயலில் செவ்விலக்கியங்கள், மரபு விளக்கம், வரையறைகள், அறிஞர்கள் கருத்துக்கள் ஆகியன குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. அகத்திணை மரபு, புறத்திணை மரபு பற்றியும் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழில் புதுக்கவிதைகளின்

தோற்றம், வளர்ச்சி, சிறப்புகள் ஆகியன குறித்த செய்திகளும் இவ் இயலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

**‘புதுக்கவிதைகளில் அகமரபுக் கூறுகள்’** என்ற இரண்டாம் இயலில், ஐந்திணைகள், ஐவகை நிலத்திற்குரிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள், களவு, கற்பு, கைகோள், உடன்போக்கு, பிரிவு போன்ற அகத்திணைக் கூறுகள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பின்னணிகளும், தாக்கங்களும் விரிவாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

**‘புதுக்கவிதைகளில் புறமரபுக் கூறுகள்’** என்ற மூன்றாம் இயலில், புறத்திணைகள் ஏழு மற்றும் படை, கொடை, வீரம், போர் முறைகள், நகர்வுகள், வெற்றி, தோல்வி போன்றவை விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ளன. புறத்திணை மரபுகள் புதுக்கவிதைகளில் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கங்களும், இடம்பெற்றுள்ள தன்மைகளும் தெளிவுபடுத்தப் பெற்றுள்ளது.

**‘புதுக்கவிதைகளில் புலப்பாட்டு உத்திகள்’** என்ற நான்காம் இயலில் புலப்பாடு, விளக்கம், அதன் வகைகள், அவற்றின் தாக்கம் ஆகியன குறித்த வரையறைகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க அகம் மற்றும் புறமரபுக் கூறுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உவமை, உருவகம், குறியீடு, படிமம், தொன்மம், ஒலிநயம், சொல்லாட்சி, யாப்பு, கற்பனை போன்ற புலப்பாட்டு உத்திகள் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள திறன்கள் இவ்வியலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாய்வின் வழியாகக் கண்டறியப்பட்ட மெய்மைகள் முடிவுரையாகத் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விற்குத் துணைநின்ற நூல்களின் பட்டியல் அகரநிரலாக ஆய்வேட்டின் இறுதியில் துணைநூற்பட்டியலாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

## பொருளடக்கம்

## இயல் 1

## செவ்விலக்கிய மரபுக் கூறுகள்

சுப்பிரமணிய பாரதி காலத்திற்கேற்ற வகைகள் அவ்வக் காலத்திற் கேற்ற ஒழுக்கமும் நூலும் ஞால முழுமைக்கும் ஒன்றாய் - எந்த நாளும் நிலைத்திடும் நூலொன்றுமில்லை என்பார். மாற்றம் என்ற சொல் மட்டும் மாறாதது. ஏனைய அனைத்தும் காலத்தின் ஊடாக மாறக்கூடியனவாகும். மாற்றம் என்பது உடனடியாக ஏற்படுவதில்லை. தனக்கு முன்னதாக உள்ளவைகளைச் சார்ந்தோ அல்லது அதிலிருந்து விடுபட்டோ தனித்தோ நிலை கொள்கிறது. இவ்வகையில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகால வரலாற்றினை உடைய தமிழ்மொழி காலந்தோறும், பல்வகையான மாற்றங்களைப் பெற்று வந்துள்ளது. தமிழ்மொழியின் அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களைப் போல், அம்மொழியில் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கண, இலக்கியங்களும் அவ்வவ்காலத்தியச் சூழலுக்கு ஏற்ப மாற்றங்களைப் பெற்று வந்துள்ளன. வந்து கொண்டும் இருக்கின்றன. இத்தகைய நீண்டதொரு வரலாற்றினைப் பெற்ற தமிழ்மொழி உலகச் செம்மொழித் தகுதி வாய்ந்த ஒன்றாக உள்ளது.

செம்மொழித் தகுதியினைப் பெறுவதற்கு அம்மொழியின் இலக்கண இலக்கியங்களின் தொன்மையும், செழுமையும், மரபும் முக்கியக் காரணிகளாகும். இவ்வளங்களைக் கொண்ட, தமிழ்மொழியினை விளக்கப்படுத்தியதில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடத்தக்கவர். தொல்காப்பியம் தமிழ்மொழி தமிழர் வாழ்வியல், இலக்கண விளக்கவியல் நூலாகவும், உலகில் தோன்றிய இலக்கண நூற்களில் முதன்மையானதாகவும் உள்ளது.

எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்றிற்கும் இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இம்மூன்றில் பொருளதிகாரம் வாழ்விற்கான இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுவதோடு, செய்ட்களை இயற்றுவதற்கும், வாசிப்பதற்கும் களன் அமைத்துத் தருவதாகும். தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் செய்யுள் மரபினைப் பின்பற்றிப் பின்னால் யாப்பருங்கலக்காரிகை, யாப்பதிகாரம் போன்ற பாவியல் நூற்களும், அணிநூலான தண்டியலங்காரமும் தோற்றம் பெற்றன. கால மாற்றத்தின் வாயிலாகச் செய்யுட்கள் பல்வகையான யாப்பமைதிகளைப் பெற்றுக் காலத்திற்கேற்ற வகையில், பொருள் புலப்படுத்தும் தனது வடிவத்தை மாற்றியதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் அறியலாம்.

ஆங்கிலேயரின் வருகையின் விளைவாக, தோற்றம் பெற்ற உரைநடை வடிவம், யாப்பமைதிகளை விடுத்துப் புதிய நடையைக் கையாண்டதன் விளைவாக, உரைநடை வடிவிலான இலக்கியங்கள் தோன்றின. செய்யுள் உறுப்புகளைக் கொண்டு கட்டப்படும் பாட்டுக்களிலிருந்து, விடுபட்டுச்

சுதந்திரமான நடையாக புதுக்கவிதை தோன்றியபோது, தமிழ்க் கவிதை மரபு தன் புதுமுகம் காட்டியது. பின்பு சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை கடிதம் போன்ற பல்வகையான வடிவங்களாகப் பெருகின. உரைநடை யாப்பமைதி பெறாத போதும், அதன் உருவம், உள்ளடக்கம் தமிழ் மரபினைச் சார்ந்தே இயங்கி வந்துள்ளதைப் புதுக்கவிதை, சிறுகதை, புதினம், கட்டுரை போன்ற வடிவங்களில் காணமுடிகின்றன.

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், புதிய உரைநடை வடிவம் தோன்றினாலும், அதன் வேர்கள் தமிழ் மரபினைப் பற்றிக்கொண்டு வளர்ந்துள்ளதைக் காண முடியும். புதினம், சிறுகதை, கட்டுரை போன்ற வடிவங்களைவிட புதுக்கவிதை, புதிய பா அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருப்பதால், பழஞ்செய்யுள்களின் மரபோடு கவிதை மிக நெருங்கிய தொடர்பினைப் பெற்றுள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வெளியில், ஏனைய வடிவங்களுக்கு இல்லாத எதிர்ப்பு புதுக்கவிதைக்கு எழுந்தது. அவ்வகையில் புதுக்கவிதைகள் செம்மொழித் தமிழின் இலக்கண, இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றி வந்துள்ளதை அறிவதற்குத் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள அகமரபு, புறமரபுக் கூறுகளைக் கண்டறிவதாகவும், தமிழகச் சூழலில் புதுக்கவிதையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, இன்றைய நிலை, பாடுபொருள்கள் குறித்து எடுத்துரைக்கும் வகையிலும் இவ்வியல் அமைகிறது.

**மரபு விளக்கமும் வரையறைகளும்**

நாடோடிச் சமூகவாழ்கை நிலைமாறி, நிலையான இருப்பிடத்தை மனித இனம் அமைத்துக் கொண்டபோது, சமூகம் உருவாகியது. மொழி, பண்பாடு, நாகரிகம் போன்ற கூறுகள் சமூகத்திலிருந்து உருவாகின. ஒரு சமூகம் பின்பற்றிய வழக்கமானது, அடுத்து வருகின்ற சந்ததிக்கும் கையளிக்கப்பட்டது. இவ்வாறு மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு, நாகரிகம் எனும் பல்வேறு கூறுகள் அடுத்தடுத்து வருகின்ற தலைமுறைக்கு வாழையடி வாழையாகக் கடத்தப்படுகின்ற முறைமையை மரபு எனலாம். தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் மரபு குறித்துத் தொல்காப்பியம் முதல் நவின இலக்கியத் திறனாய்வுகள் வரை பேசப்பட்டுள்ளன. அவைகளை வெளிப்படுத்துவதன் மூலமாக மரபுக்கான விளக்க வரையறைகளை எடுத்துக்காட்ட முடியும்.

**மரபு சொற்பொருள் விளக்கம்**

மரபு என்பது மக்களிடையே தோன்றிப்பின்பற்றப்படும் ஒரு வழக்கம். வாழ்க்கையின் ஊடாக நிலைத்து விடுவது எனலாம். உலகில் உயர்திணையாகப் பகுக்கப்பட்ட மக்கள் முதல் அஃறிணை உயிர்களாகிய விலங்கு, பறவை போன்றவைகளுக்கும் அதனதன் தன்மைக்கேற்ப மரபுகள்

உள்ளன. ஆதிநிலையில் கைக்கொள்ளப்பட்ட பல்வேறு வாழ்வியற் கூறுகள் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருவதை மரபு என்று அழைக்கலாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காலந்தோறும் பல்வகையான இலக்கிய மரபுகளைக் காணமுடிகின்றன. சான்றாக, சங்க இலக்கிய மரபில் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த பொருள் மரபுகளில் தொடங்கி, இன்றைய உரைநடை மரபு வரைக்கும் நெடுகக் காணலாம். வாழ்வின் அகப்புற அமைப்பில் அமைந்துள்ள வாழ்வியற்கூறுகளில் பயன்படுத்தப்படும் தொன்மையான வழக்கத்தை மரபு என்பர். மரபு என்பற்கு மு.வரதராசன், **“மரபு என்பது எவ்வாறு எதிலிருந்து தொடங்குகின்றது? ஏதேனும் ஒருமுறை முதலில் உருவாகியபின், வழக்கத்தில் நிலைத்து விடுகின்றது. அவ்வாறு வழங்கி வழங்கி நிலைபெற்று விடுகின்ற ஒன்றைத்தான் மரபு என்று குறிக்கிறோம். கவிதைத் துறையில் மரபு என்பது என்ன? உள்ளத்தே எழுகின்ற உணர்ச்சியானது சொல்வடிவாகிய ஆடை புனைந்து வெளிவருகின்றது.”**[1] என்பார். மக்கள் வாழ்வில் பின்பற்றப்படும் பழக்க வழக்கங்களையும், ஏட்டிலக்கியத்தில் இடம்பெறும் வாழ்வியற் சார்ந்து காலவெள்ளத்தில் மூழ்காமல் நிலைத்து நிற்கும் அகமரபு, புறமரபுகளை மரபிற்கான சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

**மரபு – உரையாசிரியர்கள் கருத்துக்கள்**

மரபு என்ற சொல்லின் பொருண்மை குறித்த விளக்கங்கள் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் இடம் பெற்றுள்ளன. மரபு என்பதற்குத் தொல்காப்பியம்,

**“மரபே தானும்**
**நாற்சொல் இயலான் யாப்புவழி பட்டன்று”**[2]

என்கிறது. தமிழில் இலக்கண நோக்கில் அமைந்த சொல் வகைகள் பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல் மற்றும் உரிச்சொல் ஆகும். இவைதவிர, இலக்கிய வழக்கில், சொற்களை நான்காக வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவை, இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்பனவாகும். இந்நால்வகைச் சொற்களால், பாடல்களை யாப்பது பற்றியதே ‘மரபு’ என்கிறது மேற்குறித்த நுற்பா. பேராசிரியர் **“பெயர், வினை, இடை, உரி என்ற நான்கு சொற்களை மரபறிந்து ஆள்வதும் இதிலடங்கும் என்பர்.”**[3] செய்யுளின் இயல்புக்கு ஏற்ப ஆளுமிடத்தும் உலக வழக்கிற் போலவே தொடர்களை ஆளுதல் வேண்டும் என்றும் சொல்மரபே அன்றிப் பொருள் மரபும் இதிலடங்குமென்றும் கூறுவர். உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்கள் வாயிலாக மரபு என்பது விதியமைப்பிற்குட்பட்ட சொற்களின் ஒழுங்கமைவினைக் குறிக்கின்ற ஒருவிதப் பாங்கு எனலாம். சொல்லும் அது குறிக்கின்ற பொருளும்

மரபின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதாகும். **“எப்பொருள் எச்சொல்லின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர் செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபு”**[4] என்கிறார். ‘மரபு’ என்பது ஆதியில் பின்பற்றப்பட்ட எழுத்து, சொல், பொருள் முறைமைகள் காலந்தோறும் மாற்றமின்றி வருவது எனலாம். மாற்றம் பெற்று வந்தால், வழுவாக அமைந்துவிடும் என்பதையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை

**“மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை”**[5]

என்பதில் அறியலாம். இங்கு மரபு நிலை என்பது, எழுத்து, சொல், பொருள் போன்ற அடிப்படையானவற்றிற்கு மட்டுமின்றி இவைகள் மூலம் யாக்கப்படும் செய்யுளுக்கும் மரபுநிலை திரிதல் கூடாத என்று வரையறுக்கிறது.

**“மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்”**[6]

என்பதன் மூலம், சொல்லாட்சி மரபுகளை ஆண்பாற் பெயர்கள், பெண்பாற்பெயர்கள் எனப் பல்வகைப்படுத்தித் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். அகத்திணைப் பாடல்களின் கருப்பொருட்களை எடுத்தோதும் முறைக்கும் இம்மரபியல் வழிகாட்டுகிறது. மரபுநிலை திரிதல் என்பது இச்சொல்லாட்சி மரபை மாற்றியுரைத்தால் என்று பொருள்படும். அங்ஙனம் நினைத்தபடி மரபை மாற்றியுரைத்தல் பொருள் வேறுபட்டு விளங்காமற் போய்விடும். என்ற இக்கருத்து இலக்கியம் மரபைவிட்டு எந்நிலையிற் பிரிந்தாலும், பொருள் பிறிது பிறிதாகி விளங்காமற் போகும் என்பதையும் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. மரபை ஓர் ஒழுங்கமைப்புடன் காலந்தோறும், வழுவாமல் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்ற ஒன்றாக வரையறை செய்யலாம்.

**மரபு - திறனாய்வாளர்கள் கருத்து விளக்கம்**

மரபு குறித்து காலந்தோறும் பல்வகையான கருத்துக்கள் உரையாசிரியர்களாலும், இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இவைகள் ஒவ்வொன்றினையும் பின்வருமாறு காணலாம். இவற்றின் மூலம், மரபு குறித்து விரிவான கருத்துக்ககளை வெளிப்படுத்த முடியும். அ.ச.ஞானசம்பந்தன் மரபு என்பதற்கு **“மரபு என்றால் என்ன? கட்டுப்பாடே வேறொரு வகையில் குறிக்குமிடத்து ‘மரபு’ என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் கட்டுப்பாடு ஒருவாறு நீக்க முடியாததாக அமைகிறது. மரபு அவ்வாறில்லை. பழங்காலந்தொட்டுப் பெரியோர்கள் பொருள்களை எவ்வாறு குறித்தனர்? சொற்களால் அல்லவா? அவர்கள் குறித்த பொருளுக்கும் கூறிய சொற்களுக்கும் என்ன தொடர்பு இருந்தது? உண்மையைக் கூறவேண்டுமானால் ஒன்றுமில்லை. என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். மனிதன் என்ற சொல்லுக்கும்**

**மனிதன் என்ற பொருளுக்கும் ஏதாவது தொடர்பு உண்டா? மனிதன் என்ற தமிழ்ச் சொல்லைக் கூறினவுடன் சீனாக்காரன் ஒருவன் அது குறிக்கும் பொருளை அறிந்து கொள்ள முடியுமா? அப்படி இருக்க இப்பொருளுக்கு இப்பெயர் என்று குறிப்பிடுவதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது. ஒன்றுமில்லைதான் ஆனாலும் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பை ஒத்துக் கொள்ளாவிடில் உலகம் நடைபெறாது. ஒரு மொழி பேசும் கூட்டத்தாரில் பலர் கூடி ஒரு பொருளை ஒரு சொல்லால் ஒரு காலத்தில் குறிப்பிட்டனர். அதனை அனைவரும் ஏற்றுக்கொண்டனர். ஏன் ஏற்றுக்கொண்டனர்? அவர்கட்கும் அதன் காரணம் தெரியாது. நாமும் அதனை ஆராயமுடியாது. இதனையே மரபு என்று குறிப்பிடுகிறோம். பெரியோர் எவ்வழிச் செப்பினர் அவ்வழிச் செப்புதல் மரபு”**[7] என்று வரையறை செய்துள்ளார். வை.சச்சிதானந்தம், **“மரபு என்னும் சொல் ஓர் எழுத்தாளன் தனக்கு முந்திய இலக்கியத்திடமிருந்து மரபுரிமையாகப் பெறுகின்ற இலக்கிய ஆசாரங்களையும், உத்திகளையும் வழக்கங்களையும் குறிக்கின்றது. குறிப்பாக கடந்த கால நூல்களை ஒன்றோடொன்று காரண காரியங்களுடன் இணைக்கின்ற இணைப்பை இச்சொல் குறிக்கும்.”**[8]என்று விளக்கம் தருகின்றார். வையாபுரிப்பிள்ளை **“ஓர் இனத்தார் ஒரு பொருள் பற்றி வழக்கமாய் அனுசரித்து வரும் நியதியே மரபு”**[9] என்கிறார்.

**மரபு - அகராதிகளின் விளக்கங்கள்**

மரபு என்பதற்குத் தமிழ் அகராதி **“முறைமை சான்றோரின் சொல், வழக்குமுறை, பழமை வமிசம், பாரம்பரியம், இயல்பு, இலக்கணம், நல்லொழுக்கம், பெருமை, மேம்பாடு, நியாயம் வழிபாடு, பருவம்**”[10] எனப் பதின்மூன்று பொருள்களைத் தருகின்றது.

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட விளக்கங்களில் இருந்து மரபு என்பது ஓர் இனம் அல்லது குழு ஒரு காலத்தில் வழக்கப்படுத்திய இலக்கிய வழக்குகள், உத்திகள் அதன் முறைமைகள் போன்றவற்றை அடுத்தடுத்த சந்ததியினருக்குக் கடத்தப்படுகின்ற முறைமை என்று வரையறை செய்யலாம்.

**அகத்திணை மரபு**

அகம் என்பது பொதுவாகக் காதற்பாடல்களைக் குறிக்கும். இப்பொருளை மையமாகக் கொண்டு அமையும் இலக்கிய வகைகளை அகத்திணை இலக்கியங்களாகக் கூறுவர். இது மனித அக உணர்வுகளையும், பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் வளர்த்தெடுக்கும் உத்திகளாகச் செயல்படுகின்றது. அகத்திணை மரபிற்கான விதியொழுங்குகளைக் குறித்து அகத்திணையியல் பகுதியில் தொல்காப்பியர் பேசியுள்ளார். அவைகளைத் தொகுத்து

விளக்கப்படுத்துவதன் வாயிலாக அகத்திணை மரபினை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

**அகம் -விளக்கமும் வரையறையும்**

அகம் என்பது குறித்தான, விளக்கங்கள் வழியாக அவற்றின் பொருண்மையினை வரையறை செய்யலாம். இவ்வகையில் 'அகம்' என்னும் சொல்லின் பொருண்மை மற்றும் விளக்கங்களை அகராதிகள், நிகண்டுகள், உரையாசிரியர்கள், வாழ்வியற் களஞ்சியங்கள் மற்றும் அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

'அகம்' என்னும் சொல்லிற்கு **"வெளியில தெரியாதபடி அமைந்திருப்பது உள்பகுதி, மனம், உள்ளம் காதலைப் பற்றிக் கூறும் தமிழ் இலக்கியப் பொருள் பாகுபாடு"**[11] என க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி பொருள் தருகிறது. இதுபோல் நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, **'அகம் என்பதற்கு அகக்கூத்து அகங்காரம், இருப்பிடம், சரீரம், சீவன், அகாயம், ஆழம், ஆன்மா, இடம், உள், உள்ளிடம்"**[12] என பொருள் கூறுகிறார்.

**"உள்ளிடம், மனம் அகத்தே நிகழ்கின் இன்பத்திற்கு அகம்"** **என்றும்,** **"உள், மனம், மார்பு, மணம், ஞானம், பாவம், வீடு, நிலம், மருதம், மலை, அகக்கூத்து, உடல், உயிர், ஆழம், ஆன்மா"**[13] என்றும் தமிழ்ப் பேரகராதி பொருள் சுட்டுகிறது.

"**உள்நிகழ்ந்த இன்பத்திற்குரிய எழுதிணையைக் கூறும் வீட்டிலுள்ள பொருள்"**[14] என பவானந்தர் தமிழ்ச்சொல் அகராதி புலப்படுத்துகின்றது.

**வாழ்வியற் களஞ்சியம்**

**"அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்பது ஓர் ஆகுபெயர்"**[15] என்று வாழ்வியற் களஞ்சியம் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

**"அகம் என்னும் சொல்லுக்கு இதயம், மனம், வீட, உள், அதருமம், மரப்பொது, இடம், ஆத்மா"**[16] என வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு குறிப்பிடுகிறது.

**"மனம், உள், வீடு, பாவம், பூமி, மரப்பொது"**[17] என அகத்திற்கு பிங்கல நிகண்டு பொருள் தருகிறது. இவ்வகையில் அகம் என்பது உள்ளம் என்பதாகக் கொள்ளமுடியும்.

**உரையாசிரியர்**

தலைவன் தலைவி உள்ளத்தளவில் இணைந்த ஒழுக்கத்தைக் கூறுவது அகமரபாகும். இத்தன்மையினை உணர்வினை வழிப்பட்டதாக உணரமுடியுமே

தவிர இதுதான் என்று பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லமுடியாத தன்மையுடையது, என்பதனை இளம்பூரணர், **“அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனான் ஆய பயன் தாமே அறிதலின் அகம்”**[18] என்கிறார். இவ்வகையில் தாம் அனுபவித்த இன்பத்தைத் தாமே அறிந்து கொள்வது அகம் என்பது புலப்படும்.

அகம் என்பதற்கு **“ஒத்த அன்பான ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்ம் அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறருள் தாதனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதாலின் அ.்.து அகம்”**[19] என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம் தருகிறார்.

**“உள்ளடக்கிடக்கையும் அவர் காதல் எதிர்ப்பட்டு வினைப்பட்டு அன்னோர் மனையுற வாழ்க்கையில் தொடர்புறுவுதாகும்”**[20] என்று நாவலர் கூறுகிறார். உள்ள அன்பு கொண்ட தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்டுக் காதல் கொள்ளும் வாழ்வே அகம் என்று அறியப்படுகிறது.

**அறிஞர்கள்**

அகம் என்பது குறித்தான விளக்கங்களைப் பல்வேற அறிஞர்கள் கருத்துரைத்துள்ளனர். கா.சுப்பிரமணியப் பிள்ளை **“தம்முன் பொருத்தமில்லாத காதலன், காதலி என்பார் உடனுறையும் வளதாய் இன்பமே உலக இன்பங்களுள் தலைசிறந்ததாலின் அதனையே அவ்வின்பம் காரணமாய் நிகழும் ஒழுக்கமுறை கூறுவான் போந்த இலக்கண நூலூட் சிறப்பாக அகப்பொருள்”**[21] என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

அன்புமிக்க ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் இன்பம் அடைதற்கு முதல் காரணமாக விளங்குவது உள்ளம். **“உள்ளத்தே எழுந்த அவா உடல்வழிப் படர்ந்து உள்ளத்தைக் குளிர்விப்பது ஆகலின் உள்ளம் என்பதோடு தொடர்புபட அகம் என்றனர்”**[22] என மணவாளன் கூறுகிறார்.

இரா. மோகன், இல்லம் என்கிறார்., அதாவது, **“ஒருவனும் ஒருத்தியும் இல்லத்தின் கண்ணிலிருந்து நடத்தும் வாழ்க்கையென்றும், இல்லத்துக்கு வெளியே கடைபிடிக்கும் ஒழுக்ககங்கள் யாவும் புறம் என்றும் கொள்வாரும் உளர்”**[23] என விளக்குகிறார். இவ்வகையில் அகம் என்பது தலைவனும் தலைவியும் உள்ளத்தால் இணைந்து, காதல், காமம் என்னும் பேரின்ப வாழ்வை அடைகின்ற நுண்மையான உணர்வு என்று வரையறை செய்யலாம்.

**திணை விளக்கம்**

திணை என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள், அறிஞர்கள் பல்வேறு விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். நச்சினார்க்கினியர் **'திணையாவது ஒழுக்கம்''**[24] என்று பொருள் கூறியுள்ளார். மேலும், மக்களின் வாழ்வியல் சூழல் சார்ந்த ஒழுக்கலாறுகளுக்கு அடிப்படையாக அமையும் முதல், கரு, உரி ஆகியவற்றின் முழுமையான குறியீடாக வரையறை செய்கின்றார்.

சங்க இலக்கிய மரபில் திணை என்னும் சொல் 'குடி' ஒழுக்கம் என்னும் மறுபதிலீட்டுச் சொல்லாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி திணை என்னும் சொல்லிற்கு **"நிலம், இடம், வீடு, குலம் ஒழுக்கம்''**[25] எனப் பல பொருட்களைச் சுட்டுகிறது.

திணையின் சொற்பொருண்மையை மேற்கண்ட விளக்கங்கள் வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்திணை மரபினைப் பொருண்மையின் அடிப்படையிலும், வாழ்வியல் கட்டமைப்பிலும், சூழலியல் தன்மையிலும் இரண்டு வகையாகப் பகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர் அவை, அகத்திணை மற்றும் புறத்திணை என்பனவாகும். அவற்றுள் அகத்திணை என்பது குறித்து,

**"எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது**
**தானமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்''**[26]

என்ற நூற்பாவில், அகத்திணைக்குரிய பொருளாகக் காமம் என்பது ஆண், பெண் என்ற உயர்திணை, அஃறிணை உயிர்க்கெல்லாம் பொதுவானதாகும் என்று விளக்கம் பெறப்படுகிறது. இவற்றிலிருந்து உயர்திணை, அஃறிணை உயிர்கள் அனைத்திற்கும் அகம்சார்ந்த வெளிப்பாடு அகத்திணை என்று குறிப்பிடலாம். இவற்றிலிருந்து திணை என்பது, **"ஆதியில் குடியிருப்பைக் குறித்த இச்சொல் (குடும்பமும். குழுவம், குடியிருப்புடன் பொருந்தியவை) கால வளர்ச்சியில் சொற்பொருள் மாறுதலடைந்து குடியிருப்பில் உள்ள மக்களின் ஒழுக்க வடிவங்களைச் சுட்டுவதாக மாறியிருப்பதும் சாத்தியமே''**[27] என்ற கருத்தின் வழியாக திணை என்பது குறித்தும், அவற்றுள் அகத்திணை மற்றும் புறத்திணை குறித்தும் அறியலாம். புறத்திணைக்கான விளக்கத்தைத் தொல்காப்பியர்,

**"அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்**
**புறத்திணை இலக்கணம் திறம்படக் கிளப்பின்**
**வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே**
**உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே''**[28]

என்கிறார். புறத்திணை என்பது அகத்திணை ஏழிற்கும் புறமாக அமைந்து, புறம் பலரும் அறிய நுகர்வதும் இன்னதென வெளிப்படக் கூறக் கூடியதுமாகிய வாழ்வியல் என்று விளக்கம் பெறப்படுகிறது. ஆக, ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் தாம் அனுபவிக்கும் இன்பத்தினைப் பிறர்க்கு எடுத்துரைக்கவியலாது வாழக் கூடிய அக வாழ்க்கைக்கு மாறானது புறனானது புறம் என்று அறியலாம்.

**திணைப்பாகுபாடு**

அகம், புறம் என்ற திணைப்பிரிவுகள் மக்களின் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்ததாகும். அகத்திணைப் பிரிவுக்குள் ஏழுவகையான திணைப்பாகுபாடுகள் அமைந்துள்ளமை குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

**“கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்**
**முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப”[29]**

என்ற நூற்பாவில் விளக்கியுள்ளார். ஐந்திணைகளுள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற நான்கு திணைகளுக்கு மட்டும் தனித்த நிலம் உண்டு. பாலைக்கென்று தனி நிலம் கிடையாது.

**கைக்கிளை விளக்கம்**

அன்பின் ஐந்திணைக்கு அடிப்படையாக அமைவது கைக்கிளையாகும். அதாவது, ஒத்த அன்புடையவர்களாக இருவரும் ஒருவருக்கு ஒருவர் காதல் கொள்ளாமல் யாராவது ஒருவர் மட்டும் காதல் கொள்வது கைக்கிளை ஆகும். எனவேதான், கைக்கிளையுடையது ஒரு தலைக் காமம் எனக் கூறுவர். கைக்கிளையின் விளக்கம் குறித்து, நம்பியகப்பொருள் **“காமநுகர்கமைந்த இளமையுடைய தலைமகளிடத்துண்டாகிய குறிப்பினைத் தானறியுமளவும் தலைமகன் அவளைச் சாராது நின்று தன் வசமாகிய நெஞ்சினோடு சொல்லுதல்”[30]** என விளக்கம் தருகிறது. கைக்கிளையைத் தொல்காப்பியம்,

“**காமஞ் சாலா இளமை யோள்வையின்**
**ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி**
**நன்மையும் தீமையும் என்றிருதிறத்தால்**
**தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்**
**சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்**
**புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைப் குறிப்பே”[31]**

என்று குறிப்பிடுகிறது. அதாவது, தலைவன் காம உணர்வு தோன்றாத இளையவளிடத்தில் இவள் எனக்கு மனைவியாக வரவேண்டும் என்று

அவளையும் தன்னையும் இணைத்துச் சொல்லி, அவள் மறுமொழி கூறாத வேளையில் தானே சொல்லி இன்புறும் நிலையே கைக்கிளை. மேலும், **“அகத்திணையின் உட்பிரிவான கைக்கிளை ஒரு குறு வடிவமாகும். தடுமாறு காட்சியால் ஆணிடை எழுந்த பாலுணர்ச்சியின் நிலையா மனப்பதத்தைப் புலப்படுத்துவது. இதன் உட்கிடையாகும்.”**[32] இவ்வகையில், கைக்கிளை என்பது ஒருவர்பால் மட்டும் எழும் உள்ளக்கிடக்கையாகும். காமத்தின் ஆரம்பநிலை என்றும் குறிப்பிடலாம்.

இத்தகைய கைக்கிளை ஆரம்ப நிலையில் ஆண் விரும்பி பெண் விரும்பாத நிலையும் (ஆண்பாற் கைக்கிளை) பிறகு பெண் விரும்பி ஆண் விரும்பாத நிலையும் (பெண்பாற் கைக்கிளை) என்ற இரண்டு நிலைகள் உண்டு. இவ்விரு நிலைகள் ஆண்களைவிடப் பெண்களுக்குத்தான் அதிகத் துன்பத்தைத் தரும். எனவேதான் தொல்காப்பியர் கைக்கிளையை இழிந்த காதலாகச் சுட்டியுள்ளார் என்பதை அறியலாம்.

**பெருந்திணை விளக்கம்**

பொருந்தாக் காமம் பெருந்திணை என்பர். இதனை அகஒழுக்கங்களில் ஒன்றாகிய ஒவ்வா அக ஒழுக்கம் என்றும் கூறலாம். பெருந்திணையை ‘ஒவ்வாக் காமம்’ என்பர் தொல்காப்பியர்,

> **“ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்**
> **தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்**
> **மிக்க காமதது மிடலொடு தொகைஇச்**
> **செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே”**[33]

என்று விளக்கியுள்ளார். மிக்கக் காமத்தால் மடல் ஏறுதல், வயது முதிர்ந்த காலத்தில் தோன்றும் காமம், தலைவி காமத்தில் மிக்கு இருத்தல், தலைவன் மிக்க காமத்தால் வலிதிற் புணர்தல் ஆகிய குணங்கள் நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்புகள் என்பர். வெள்ளைவாரணன், **“ஒருவனும் ஒருத்தியும் தம்முள் அன்பில்லாதவராய் இருந்தும், கணவனும் மனைவியும் எனப் பிறறால் பிணைக்கப்பட்டு அன்பின்றிக் குடும்பம் நடத்துததல் பெருந்திணையாகும்”**[34] என்று குறிப்பிடுவார். இவற்றிலிருந்து, ஒருவருடைய காமம் மிகுதியினால், அகஅறத்திற்கு மாறுபட்டு ஈடுபடுகின்ற இத்திணையைப் பொருந்தாக் காமம் என்று தொல்காப்பியரும், பிற்காலத்திய அறிஞர்களும் அழைத்துள்ளதை மேற்குறித்த சான்றாதாரங்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

**அன்பின் ஐந்திணை விளக்கம்**

அன்பு என்பது காதலர் இருவர் உள்ளத்தில் நிகழக்கூடிய ஒத்த உணர்ச்சி ஆகும். இதனை அகம் என்று குறிப்பிடுவர். அன்பு என்பதனை ஒத்த காமம், ஒருவர் மீது கொண்டுள்ள விருப்பம், இருவருக்குமிடையான உடன்படு செயல்களில் சமத்துவம் மற்றும் தமக்குப் பிடித்தவர் குற்றமே செய்யினும் பொறுத்துக் கொள்ளுதல் என்றெல்லாம் விளக்கம் கொள்ளலாம். இவ்வகையில், ஆணும் பெண்ணும் அறவழிப்பட்ட தன்மையில் காமத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பண்பினைக் கொண்டது அன்பின் ஐந்திணை ஆகும். ஐவகை நிலங்களில் வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்வியல் சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கும் இத்தகைய வாழ்க்கைச் சான்றோர் பெருமக்களால் உயர்வாகப் போற்றப்பட்டதால், ஐவகைத் திணைசார் வாழ்வியல் அன்புடமை அல்லது காமம் குறித்தான பாக்களை மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னால் வந்த நம்பியகப் பொருள், 'ஐந்திணை உடையது அன்புடைக் காமம்" என்று அன்பின் ஐந்திணையைச் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளது. ஐவகையான நிலங்களில் வாழக்கூடிய தலைவனும் தலைவியும் இயற்கையின் வசத்தால், ஒருவரை ஒருவர் அன்புகொண்டு, கொடுத்தும் கொடுப்போரின்றியும் மணவாழ்வை மேற்கொண்டு, இல்லறம் என்னும் நல்லறத்தை மேற்கொள்வதற்கான உறுதிப்பாட்டை அன்பின் ஐந்திணை என்று குறிப்பிடுவதற்கு ஏற்ற வகையில் விளக்கப்படுத்தியுள்ள தொல்காப்பியர், அன்பின் ஐந்திணை குறித்து,

**"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்**
**ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்**
**ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப**
**மிக்கோ னாயினுங் கடிவரை இன்றே"**[35]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு, ஐவகை நிலங்களுள் வாழ்ந்த மக்களின் அறவழிப்பட்ட வாழ்க்கை திணை என்னும் ஒழுக்கப் பண்புடைய சொல்லால் தனித்துவப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கைக்கிளை, பெருந்திணை போன்ற ஒழுக்கங்களைக் காட்டிலும் அன்பின் ஐந்திணை ஒழுக்கமே சிறந்தது என்பதைப் பின்வரும் கூற்றுக்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணை', 'அன்போடு புணர்ந்த ஐந்திணை' என்பனவற்றிலிருந்து அறியலாம். மேலும், அன்பின் ஐந்திணைக்குரிய நிலங்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளது போல், பொருந்தா ஒழுக்கங்களாகிய பெருந்திணை, கைக்கிளைக்கு நிலங்கள் வரையறை செய்யப்படவில்லை. அதாவது, தனித்துக் காட்டப்படவில்லை என்பது புலனாகும். இவற்றிலிருந்து அன்பின் ஐந்திணையின் செம்மாந்த பண்பினை அறியமுடிகிறது.

**ஐந்திணை விளக்கம்**

அகப்பொருள் திணைகள் கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை என ஏழாக அமைந்த போதிலும் அவற்றில் அன்பிற்குரியனவாக ஐந்திணைகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று அன்பின் ஐந்திணைகளாக அமைகின்றன. தலைவன், தலைவி இருவருக்கும் இடையிலான அன்பின் அடிப்படையில் அன்பின் ஐந்திணைகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. சிறப்பாலும் அளவாலும் அகன்றது ஐந்திணை ஒழுக்கமாகிய அகப்பொருள் ஆகும். இது மக்களைப் பற்றிச் சிறப்பாக கூறுவது ஆகும். தமிழர்கள் தாம் வாழ்ந்த நிலத்தை அவற்றின் தன்மைக்கு ஏற்ப குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப் பகுத்தார்கள்.

அகம் சார்ந்த கருத்தியல்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு, முன்னதாக இருத்தலுக்கு அடிப்படையான நிலமும், பொழுதும் வரையறை செய்யப்பட்டு அவைகளின் மீது அகமாந்தர்களின் வாழ்வியல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. எனவேதான் அன்பின் ஐந்திணை மரபு என்று சொல்லப்படுகிறது. இதனை, ‘‘கைக்கிளை’ ‘பெருந்திணை’ ஆகிய இருவேறுபட்ட கருத்துக்கள் அன்பின் ஐந்திணையுள் ஒழுகும் மாந்தர்களின் உள்ளம், உடல், வயது சார்ந்த கருத்தியல்களாக உள்ளதால், அவற்றிற்கு நிலம் வரையறுக்கப்படாத மரபாக உள்ளதை உணரலாம். இவ்வகையில் அன்பின் ஐந்திணை வழிப்பட்ட காதல் வாழ்வையும், இல்லற வாழ்வையும் பதிவுபடுத்தும் களமாக வேறுபட்ட நிலவியல் சார்ந்த இயற்கையமைப்புகளாக முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை விளங்குகின்றன. பாலை என்ற நிலவியல் குறிஞ்சி, முல்லை ஆகிய இயற்கையமைப்புகள் இயல்பான தன்மையில் வேறுபட்டு நிற்கின்றபோது, உருவாக்கம் பெறுவதாகக் கருதப்படுகிறது. நிலம் என்ற தனித்த அமைப்பு இல்லாத பாலையைத் தொல்காப்பியர் வேறுபடுத்திக் கூறாமல், அந்நான்கு திணையோடு இணைந்த ஒன்றாகவே பதிவுசெய்துள்ளார், அதாவது,

**“நடுவன் ஐந்திணை நடுவணது ஒழியப்**
**படுதிரை வையம் பாத்தியப் பண்பே”**[36]

என்பதாகும்.

**அகத்திணைக் கூறுகள்**

தமிழர்கள் பண்பட்ட வாழ்க்கையைக் கைக்கொண்டு வாழ்ந்தார்கள் என்பதற்கு அகமரபுச் சிந்தனை அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே நிகழும் மெல்லிய காதல் உணர்வு நனிநாகரிகமாக அகத்திணைப் பாடல்கள் வழியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தலைவன், தலைவியரின் காதல் உணர்வும் வெளிப்பாடும், காதலுக்குப் பின்னதான களவு

சார்ந்த வாழ்வியலும் நிலவியலோடும், இயற்கையோடும், மாந்தர்களின் மனஉணர்வுளோடும் பின்னப்பட்டுச் சங்க திணைப் பாடல்கள் விளங்குகின்றன. அகமாந்தர்களின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தும் கூறுகளான முதற், கரு, உரிப்பொருள்கள் அகத்திணை நெறிகளுக்கு அடிப்படை நிலைகளன்களாக அமைகின்றன என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

**"முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே**
**நுவலுங் காலை முறைசிறந்த தனவே**
**பாடலுள் பயின்றவை நாடுங்காலை"**[37]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். பண்டைத் தமிழர்கள் உள்ளங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சங்கக் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. அக்கவிதைகளுக்குப் பின்னணிக் கூறுகளாக முதல், கரு, உரி ஆகியன அகத்திணைக்குரிய மரபினைக் கட்டமைப்பதற்குரிய களன்களாக அமைந்துள்ளன என்பதையும் அறியலாம்.

**முதற்பொருள் மரபு**

திணையமைப்பில் முதன்மைக் கூறாக நிலமும், காலமும் இடம்பெற்றுள்ளன. நிலம் என்பது இருத்தலையும், காலம் என்பது செயலையும் குறிக்கும். இவ்விரு கூறுகள் அமைந்த சூழலில் யாதொரு செயலையும் செம்மையாக நிகழ்த்த முடியும். எனவேதான், முதற்பொருள் மரபில் நிலத்தையும் காலத்தையும் முதன்மையாகக் கூறியுள்ளனர். தொல்காப்பியர்,

**"முதல் எனப்படுவது நிலம்பொழுது திரண்டின்**
**இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந்தோரே"**[38]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தகைய நான்குவகையான நிலங்களைப் பற்றி

**"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்**
**சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்**
**வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்**
**வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்**
**முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்**
**சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே"**[39]

என்று நிலங்களுக்குரிய அமைப்பினையும், தெய்வங்களையும் குறிப்பிடுகின்றார். பாலை நில வரையறை குறித்துச் செய்திகள் இல்லையென்றபோதும், பாலைக்குரிய முதற்பொருளில் ஒரு கூறாகிய பொழுது, அகஒழுக்கம் மற்றும் பாலைக்கான கருப்பொருட்கள் குறித்த செய்திகளைத் தொல்காப்பியத்தில்

காணமுடிகின்றன. பாலை நிலம் குறித்தான இயல்பின் தன்மையைத் தமிழின் முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தில்,

**“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து**
**நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்**
**பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்”[40]**

என்ற செய்யுள் வழியாக அறியமுடிகிறது. இவ்வகையில் ஐவகை நிலங்களில் உள்ள அகமாந்தர்களின் இருத்தலை நிலம் உறுதி செய்யும் காரணியாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**காலப் பாகுபாடு**

செயல்பாட்டை வரையறை செய்யும் காரணியாக காலம் அமைந்துள்ளது. இது இருவகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை, பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது.

**பெரும்பொழுதுகள்:-**

பெரும்பொழுதுகள் கார், கூதிர், முன், பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் ஆகியனவாகும்.

**சிறுபொழுதுகள் :**

சிறுபொழுதுகள் வைகறை, விடியல், நண்பகல், எற்பாடு, மாலை, யாமம் என்பவைகளாகும். இப்பொழுதுகள் ஒவ்வொரு நிலம் சார்ந்த இயற்கையமைவில் அமைந்துள்ளன.

**“காரும் மாலையும் முல்லை” (தொல் - அகத் - 6)**
**“குறிஞ்சி கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர்” (தொல் - 7)**
**“வைகறை விடியல் மருதம் (தொல் - அகம் - 8)**
**“எற்பாடு நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்” (தொல்.அகம்.9)**

முதற்பொருள் மரபில் நிலப்பாகுபாட்டு மரபு, பொழுது மரபுகள் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இம்மரபுகள் அகமாந்தர்களுக்குரிய நிலத்தின் வகைகள், பரப்பு, விரிவு தோற்றம் என்பவை குறித்து அறிந்து கொள்வதற்கு ஏற்ற வகையில் இடம்பெற்றுள்ளன. பொழுது (காலம்) பெரும்பொழுது என்ற பருவ காலங்கள் மழை, பனி, சூரிய வெப்பம் ஒளியின் தன்மை போன்றவைகளை அறியும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. சிறுபொழுது என்பவை அகமாந்தர்களுக்குரிய நடத்தையது, தினச் செயலை வழிநடத்துகின்ற மரபுகளாகச் செயல்படுகின்றன. இவைகளைப் புலன் உணரும் மரபுகளாகக் கருதலாம்.

**கருப்பொருள் மரபு:**

ஒவ்வொரு நிலவியலின் தன்மைக்கு ஏற்ப இயற்கை வளங்கள் அமைந்துள்ளன. தமிழகத்தின் இயற்கையமைப்பில் ஐவகையான நிலத்தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. நிலத்தன்மைகள் சார்ந்து இயற்கைப் பொருட்கள் (கருப்பொருள்) இடம்பெற்றுள்ளதைத் தொல்காப்பியம் விரிவாக எடுத்துரைத்துள்ளது. அகமாந்தர்களின் வாழ்வியலில் இயற்கைப் பொருட்களின் (கருப்பொருட்கள்) பங்களிப்பினைப் பதிவு செய்யும் நோக்கில் கருப்பொருள் மரபு தனித்து அமைந்துள்ளது. ஒவ்வொருநிலத்திற்கும் உரிய கருப்பொருட்கள் பின்வருமாறு.

**“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை**
**செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைஇ**
**அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழி”**[41]

நிலத்தின் அடிப்படையானதும், வாழ்வியலோடு பிணைந்தும் மரபு சார்ந்தும் அமைபவை கருப்பொருட்கள் ஆகும். தெய்வம் என்பது தொன்மம் மற்றும் சடங்கு சார்ந்த மரபுகளைக் குறித்து நிற்கின்றது. உணவு சுவை மற்றும் நிலவியல் சார்ந்த மரபினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. விலங்கு, பறவை ஆகியன மனிதருடன் பிரிக்கமுடியாத உறவுடையதாக உள்ளன. மரங்கள், பூக்கள் அழகியல், வளமை சார்ந்த மரபினைத் தருகின்றன. தொழில்முறை உற்பத்தி, பரிமாற்றம் வாழ்க்கைச் செயல்பாடுகள் என்ற தளங்களில் இயங்கக்கூடியது. தன்னிலையை உருவாக்குவதில் முக்கிய பங்கு வகிப்பது, தனிமனிதர் என்ற நிலையைச் சமூக மனிதர் என்ற நிலைக்குக் கொண்டு வரக்கூடியது.

இத்தொழில்முறை கலாச்சார மரபினை வெளிக்காட்டி நிற்கிறது. இசைக்கருவிகளான பறை, யாழ், தகவல் தரும் மரபாகவும், சடங்கு தொன்மம், கலாச்சாரம் சார்ந்து தொடர்புடையதாகவும் அறியலாம். இவை இயற்கை சார்ந்த மரபினை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளதை அறியலாம். இவ்வகையில் கருப்பொருட்களைக் கொண்டு அகமாந்தர்களின் வாழ்வியலோடு பிணைந்த மரபுகளாக அமைந்துள்ளன. இத்தகைய கருப்பொருட்களைக் கொண்ட அகமாந்தர்களின் அகவாழ்வியல், இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அதாவது கருப்பொருட்கள், அகமாந்தர்களை மறைமுகமாகக் குறிக்கின்ற பொருட்களாக வருகின்றன. உள்ளுறை, இறைச்சிக் கூறுகள் அமைந்த பாடல்களின் கருப்பொருட்களின் பயன்பாட்டை அறியலாம்.

**உரிப்பொருள் மரபு**

உரிப்பொருள் மரபு என்பது அந்தந்த நிலமக்களுக்குரிய அகவாழ்வின் அடிப்படையான கூறாக அமைவது. இதனை,

**“புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்**
**ஊடல், அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை**
**தேருங் காலைத் திணைக்குரிய பொருளே”[42]**

என்கிறார் தொல்காப்பியர். அகத்திணை மாந்தர்களுக்கு உரிய பொருள் உரிப்பொருள் ஆகும். இலக்கியத்தில் உரிப்பொருளை மரபுப்படியே கூறவேண்டும் என்கிறார். தொல்காப்பியர் உலக வழக்கில் நிலவரையின்றி எல்லா நிலங்களிலும் காதலர்கள் ஒன்று சேர்ந்து இவ்வகையில் ஐவகை நிலங்களுக்குரிய இயற்கை சார்ந்த ஒழுக்க மரபினைக் கைக்கொள்வதே, இலக்கியங்களில் பதிவுபடுத்தியுள்ள சிந்தனை மரபு முறையினை இங்கு அறிய முடியும்.

**பெயர் சுட்டா மரபு**

ஈராயிரம் ஆண்டுகள் கடந்தும், தனிச்சிறப்புடைய சங்க இலக்கியங்களுள் அகவிலக்கியம் தனித்த பண்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது. அதன் பண்புகள் வரையறை செய்யப்பட்ட மரபுகளின் தன்மையில் அமைந்திருப்பதால், அழியாத பேரிலக்கியங்களாக இன்றும் நிலைபெற்றுள்ளன. சங்க அகவிலக்கியத்தின் பல்வகைப்புலப்பாட்டு நெறிமுறைகளில் பெயர் சுட்டா மரபு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது, அகத்திணை வாழ்வில் ஒத்த தலைவன், தலைவியரின் காதலொழுக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் பொழுது தலைவன் தலைவியின் இயற்பெயர்களைச் சுட்டாமல் அகப்பாடல் அமைய வேண்டும். என்பது விதியாகையால் பெயர்சுட்டாத அம்மரபு திணைமரபாக அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொல்காப்பியர்

**“மக்கள் நுதலிய அகண் ஐந்திணையும்**
**சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார்”[43]**

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

**புலனெறி வழக்க மரபு**

நாடக வழக்கும், உலகியல் வழக்குமாக அமைந்த புலனெறி வழக்கு அகவாழ்வுக்கு உரியதாகும். அகத்திணைச் சார்ந்த இலக்கிய மரபாகக் கொள்ளப்படினும் புறப்பொருளினும் வருவதுண்டு.

**“நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
**பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
**கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்**
**உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்”[44]**

என வழக்குப் பற்றி தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அகம், புறம் பற்றிய பாடல்களில் சங்கப் புலவர்கள் கொண்டிருந்த இலக்கிய நெறியே புலனெறி வழக்காகும். மக்களுக்கு அறிவுறுத்த வேண்டிய அறத்தை அகம், புறம் என்ற இரண்டிடையே இணைத்து உணர்த்தியுள்ளார். உலகியல் வழக்கில் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூவகைப் பாகுபாட்டைப் போல் இலக்கிய வழக்கில் முப்பிரிவாக்காமல் காதல் ஒழுக்கம், பால்ஒழுக்கம் ஆகியவற்றால் விளையும் இன்ப துன்பங்களை அகத்திலும், அவை தவிர்த்த ஏனைய பொருள்களைப் புறத்திலும் அடக்கினர். அறம் என்பதைத் தனிப் பாடுபொருளாகக் கொள்ளாமல், மனித இனத்தின் ஒவ்வொரு செயலிலும், சிந்தனையிலும் அறம் அடிப்படையாக இருக்க வேண்டும். ஆதலால் அகத்திலும் புறத்திலும் அறத்தை நினைத்துப் பாடினர். மனித வாழ்க்கையை நாடக வழக்காகவும், உலகியல் வழக்காகவும் இணைத்துப் பாடினர். இவ்வாறு பாடும்பொழுது திணை, கைக்கோள், கூற்று துறை உள்ளுறை, உவமம், முன்னம், எச்சம் போன்ற உறுப்புகளை அமைத்துப் பாடும் ‘புலவர் நெறியே’ புலனெறி வழக்கமாயிற்று. புலனெறி வழக்கினுள் அடங்கும் நாடக வழக்குப் பற்றி க.ப.அறவாணர் **“அகப்பா அனைத்திற்கும் வரையறுக்கப்பட்ட சட்டம் என்று கொள்ள வேண்டாம். அகப்பாவில் ஒரு கூறான எளிய மக்களைத் தழுவி வரும் இலக்கியங்கட்கு மட்டும் வடிவம் காட்டினதாகக் கொள்ள வேண்டும்.**”[45] என்று கூறுகிறார்.

**களவுமரபு**

களவுமரபு என்பது ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் இயற்கையின் வசத்தால் ஒன்று கூடி அன்பினைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் செயல்பாடாகும். களவுவாழ்க்கையில், ஐந்திணை மக்களும் ஈடுபடுகின்றனர். கற்புமரபிற்கான முன்னோட்டமாக களவுமரபு அமைந்துள்ளது. களவில் ஈடுபடக்கூடிய மாந்தர்கள் அறுவர். அவர்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பார்ப்பான், பாங்கன் ஆகியோர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **“பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி**
> **சீர்த்தகு சிறப்பிற் கிழவன் கிழத்தியொடு**
> **அளவியல் மரபின் அறுவகை யோறாங்**
> **களவினின் கிளவிக் குரியர் என்ப”**[46]

என்ற நூற்பாவின் வழியாக விளக்கியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**கற்புமரபு**

களவு மேற்கொண்டு தலைவியைத் தலைவன், பெண்கேட்டுத் திருமணம் முடிகின்ற ஒருமுறையும், உடன்போக்கில் வரைதல் ஒருமுறையும் நிகழும்.

இத்தகைய மணமுடித்தல் செயல்பாடு கற்புமரபு என்று அழைக்கப்படுகிறது. கற்புமரபில் பன்னிருவர் ஈடுபடுவதை,

**"பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை**
**யாணஞ் சான்ற வறிவர் கண்டோர்**
**பேணுதகு சிறப்பிற் பார்ப்பான் முதலா**
**முன்னுற்க் கிளந்த கிளவியொடு தொகைஇத்**
**தொன்னெறி மரபிற் கற்பிற் குரியர்"**[47]

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாகக் கற்புக்குரிய மாந்தர்களைக் குறித்து அறியமுடிகிறது.

**புறம் சொற்பொருள் விளக்கம்**

புறம் என்பது மனிதனுடைய வீரம், புகழ், ஈகை, பெருமை போன்றவற்றினை எடுத்துரைப்பதாகும். தொல்காப்பியரின் புறத்திணையியல் மூலம் சங்ககாலத் தமிழர்களின் அரசியல்முறை, கொடைத் தன்மை, புகழோடு வாழ்ந்த நிலை ஆகியனவற்றை அறியமுடிகிறது. வீரம், கொடை, ஒழுக்கம், கல்வி முலியவற்றைத் தனிமனிதனின் செயல்களில் புலப்படுத்தும் புறம் என்ற சொல்லுக்குப் பல்வேறு விளக்கங்களைக் காணமுடிகின்றது. செந்தமிழ் அகராதி, புறம் என்பதற்கு **"வீரம், புறத்திணை"**[48] என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

**புறத்திணை விளக்கம்**

கவிதையின் உள்ளடக்கமாக திணையும், கைகோளும் அமைந்துள்ளன. திணை ஐவகையாகவும், கைகோள் இருவகையாகவும் பாகுபாடு செய்வர். அத்தகைய கைகோள், அகத்திணை மற்றும் புறத்திணை என்ற பாகுபாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளது. அந்தவகையில், புதுக்கவிதைகளோடு, புறமரபுக் கூறுகளைச் ஒப்பிட்டுச் சொல்வதற்குப் புறத்திணைக்குரிய திணைகளையும், அவற்றின் கூறுகளையும் பின்வருமாறு காணலாம். நச்சினார்க்கினியர் **"இவ்வோத்து முற்கூறிய அகத்திணை ஏழற்கும் புறமாகிய புறத்திணையிலக்கணம் உணர்த்தினமையிற் புறத்திணையியலென்னும் பெயர்த்தாயிற்று அகத்திணைக் கண் முதல், கரு, உரிப்பொருள் கூறிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்பனவற்றிற்கு வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பையென்பன அவ்வவ் விலக்கணங்களோடு ஒரு புடையொப்புமை பற்றிச் சார்புடையவாதலும், நிலமில்லாத பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை யென்பனவற்றிற்கு வாகையும் காஞ்சியும் பாடாண்டினையும் பெற்ற இலக்கணத்தோடு ஒருபுடையொப்புமை பற்றிச் சார்புடையவாதலுங் கூறுதற்கு அரிதல்தபவுணர்ந்தோர் என்றார்."**[49] என்றும்,

அகத்திணையியலும் கூறிய காமங்கண்ணிய ஒழுக்கத்திற்குத் தாமே காரணமாய் அதுபற்றி வரும் இன்ப துன்ப உணர்வுகளைத் தம் அகத்தே நுகர்தலாகிய மேற்கூறிய மக்கள் ஒழுகலாறு, அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்பனவற்றுள் இன்பத்தின் பகுதியாதலை ‘அன்போடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின் காமக்கூட்டம்’ என ஆசிரியர் உணர்த்தினார்.

**“அவ்வின்பத்தை ஆக்குவதற்கும், நுகர்தற்கும், துணைக் காரணமாகிய அறமும் பொருளும் அதற்குப் புறனாதல் அதனாற் பெறப்படும். அறத்தைப் பேணலும் பொருளை ஆக்கலும் மறுமைப் பயனாகிய வீடெய்தற்குரிய நெறியறிதலுமாகிய ஒழுகலாறு அவ்இன்ப ஒழுக்கத்தின் மறுதலையாய் ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் என்னுமளவில் நில்லாமல் தன்னலமும் பிறர் நலமும் கருதிய பொது ஒழுக்கமாய் இயற்றலும் ஈட்டலும் காத்தலும், காத்த வகுத்தலும் பற்றி நிகழ்தலானும் அகனைந்திணைக் கோதிய முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் ஆகியவற்றையே கொண்டு நிகழ்தலானும் அவ்வொழுகலாறு புறத்திணை எனப்பட்டது”**[50] என்றும் உரையாசிரியர் கருதுவர். எனவே, ஆகமல்லாது, அவ் அகவாழ்வு இடையறாது நிகழ்ந்து இன்பம் துய்க்கக் காரணமாகிய, அறமும் பொருளும் உள்ளடக்கிய புறவாழ்வு பற்றிக் கூறுவது புறத்திணை இயல் ஆயிற்று. புறம் என்பதற்கு, க.வெள்ளைவாரணர், **“அன்பினை வளர்க்கும் மனை வாழ்க்கையினை மேற்கொண்ட குடும்பத்தின் பல்லாயிரவர் சமுதாய அமைப்பாகிய பொது வாழ்க்கையில் அரசியல் ஆட்சியில் ஒத்த உரிமையும், கடமையும் உடையவராய்ப் பசியும், பிணியும், பகையும் இன்றி ஒத்து வாழும் நல் வாழ்வுக்கு அரண் செய்வது புறத்திணை ஒழுகலாறு”**[51] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழண்ணல் **“உலகப் புற வாழ்வில் உள்ள அரசியல், பொது வாழ்வியல் யாவும் புறமாகும். கொடை, கருணை, செங்கோல், வீரம் பற்றியன என்பர். பொதுவாகக் காதல் குடும்ப வாழ்வு அல்லாதவை புறம்”**[52] என்று கூறுகின்றார்.

எனவே புறம் என்பது அகவாழ்விற்குப் புறமாக அமைந்திருந்தாலும், அகவாழ்விற்கான ஆதாரமாகவும் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. அகமும் புறமும் ஒரு நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்களாக இருக்கின்றன என்பதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கதாகும்.

**புறத்திணை**

மனித வாழ்வில் யாரும் அறியப்படாதவாறு இருப்பது அகவாழ்க்கை. பிறரால் அறியப்படும் புறவாழ்க்கையும் உண்டு என்பதைத் தமிழ்ச்சமுதாயம்

இலக்கியங்கள் வழியாக எடுத்துரைத்துள்ளது. அகத்திணை ஏழுவகைத் திணையாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டது போல், புறத்திணையையும் ஏழுவகைத் திணையாகப் பகுத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. ஒவ்வொரு அகத்திணைக்கும் ஒவ்வொரு புறத்திணை புறமாக அமைகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை,

> **"அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்**
> **புறத்திணை இலக்கணம் திறப்படக் கிளப்பின்**
> **வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே**
> **உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே"[53]**

என்ற நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம்.

**போர்மரபு**

சமுதாய உருவாக்கத்தில் பொருள் உற்பத்திக்கான தேடுதலே போருக்கான அடிப்படை எனலாம். போர் குறித்த செய்திகளைப் புற இலக்கியங்கள் முழுவதும் காணமுடிகின்றன. தமிழ்ச் செவ்விலக்கிய மரபில் போருக்கான அடிப்படைக் காரணங்களாக இயல்பான மறப்பண்பு, மண்ணாசை, இடஞ்சிற்தெனினும் ஊக்கமேலிரு, அரசனாகத் திகழும் உட்கோள், அரசுரிமை யார்க்கெனும் சிக்கல், மானக்குறைவு உண்டாகும்படி மற்றையோர் நடத்துதல். மகள் மறுத்தல் ஆகியன அமைகின்றன.

தமிழகப் போர் மரபில் நயத்தகு நாகரிக மரபினையும், மனிதமேன்மையில் அமைந்த சிறந்த பண்பினையும் அறியலாகிறது. வேந்தர்கள் அடையாளப் பூச்சூடுவது அவ்வப் போர் வினைக்கேற்ற பூவையும் சூடுதல், படைவீரர்கள் அடையாளப் பூச்சூடுதல் ஆகியனவாகும். என அகம் மற்றும் புற வாழ்வில் மலர்கள் குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன.

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி என்னும் ஆறுவகை மலர்கள் புறத்திணையில் இடம்பெறுவனவாக உள்ளன. இதனோடு போருக்குப் புறப்படும் முன் விரிச்சி கேட்டலும் உன்னமரத்தின் நிலை நோக்கலும், போரின் மரபாந்த செயல்களாக இருந்துள்ளன. இவ்வாறாக தமிழர்களின் போர் மரபில், நுணுக்கமான பல விடயங்கள் பின்பற்றப்பட்டன எனலாம்.

**சங்க இலக்கிய மரபு**

சங்க இலக்கியம் தொல்காப்பியத்தின் மரபின் தொடர்ச்சியைக் காட்டும் தொடக்கக் ககால இலக்கியமாக அமைகிறது. தொன்மையான காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த புலவர்கள் பலரால் பாடப்பெற்ற சங்க இலக்கியப் பாக்கள் தனிப்பாடல்களாகத் தளிர்ந்து சிறப்புத் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன.

தொல்காப்பியம் சுட்டுகின்ற அகம், புறம் சார்ந்த பாடல்கள் மிகப் பெரும் பேரிலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்ற எனலாம்.

தொல்காப்பியம் தனித்துவம் கொண்ட பழைய இலக்கணம் என்றால் சங்க இலக்கியமும் தனக்கெனத் தனித்தன்மை பல கொண்ட தனியொரு இலக்கியமாகும். சங்க இலக்கியம் தொல்காப்பியத்தை அடுத்துத் தோன்றிய அகம், புறம் பாடல்களின் தொகுதி என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. எனவேதான் இதன் போக்கும், எண்ணமும் கொள்கை கோட்பாடுகளும் அதிகமான மாற்றம் ஏதுமின்றி அதைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியமாகவே உள்ளது.

இவ்வாறாக **"சங்க இலக்கியம், தொன்மையும், சிறப்பும் உடையனவாக, 2381 பாடல்கள் நமக்கு மொத்தமாகக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் 1862 பாடல்கள் அகத்திணைப் பாடல்களாகும். ஒட்டுமொத்தமாகச் சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய 472 புலவர்களில் அகத்திணைப் பாடல்களை மட்டும் பாடிய புலவர்கள் 378 நபர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 378 பேர்களில் 23 பேர் பெண்பாற்புலவர்கள்."**[54] என்பது அறிஞர்களின் கருத்தாகும்.

**தொகையும் பாட்டும்**

சங்க காலத்தில் தோன்றிய நூற்கள் அதன்பின் எழுந்த நூற்கள் என பாகுபடுத்தி அவற்றின் அடிவரையறை, பாடற்பொருண்மை அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த மரபு ஆகியவற்றின் தன்மையில் பாடல்கள் வகைதொகைப் படுத்தப்பட்டதில் உதயமானது தொகையும் பாட்டும் ஆகும். அந்த வகையில் எட்டுத்தொகையில் எட்டு நூற்களும், பத்துபாட்டில் பத்து நூற்களுமாக பகுக்கப்பட்டு வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளன.

எட்டுத்தொகை நூற்களில் அகப்பாடல்கள் மிகுதியாக உள்ளன. எட்டுத்தொகையில் ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, என்னும் ஐந்தும் அகம். மீதமுள்ள புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆகிய இருநூற்கள் புறம் சார்ந்த கருத்துக்களைப் பேசுகின்றன. பரிபாடல் அகமும் புறமும் கலந்த ஒன்றாக இடம்பெற்றுள்ளது,

பத்துப்பாட்டில் அகநூற்களாக முல்லைப்பாட்டும், குறிஞ்சிப்பாட்டும், நெடுநல்வாடையும் அமைந்துள்ளன. ஏனைய பிற நூற்களான திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய ஆற்றுப்படை நூற்களாகும் மதுரைக்காஞ்சி புறம் சார்ந்த நூலாகும்.

**சங்கப் பாக்களின் தன்மை**

சங்க இலக்கியம் மனிதர்களின் அகவாழ்வையும் புறவாழ்வையும் அடிப்படையாக வைத்து ஆக்கப்பட்ட பாடல்களின் தொகுதி எனலாம். அகத்தில்

தலைவன் தலைவி, தாய், மகள் உறவுகள் பேசப்படுகின்றன. இதுபோன்றே புறப்பாடல்களில் அரசன், மக்கள், நீதி, வீரஉணர்வுகள், மான உணர்வுகள், மனித நேயங்கள் பேசப்படுகின்றன.

மனித உணர்வுகட்கு முதலிடம் கொடுப்பனவாகச் சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆடவரும் பெண்டிரும் புலவராக அமைகின்றனர். மன்னர் முதல் பாணர் வரைப் பலவகையான மக்களும் புலவர்களாகப் பாவியற்றியமையால் அக்காலக் கல்விச் சிறப்பும் அறிவும் பரப்பும் புலப்படுவதை அறியலாம்.

**சங்க இலக்கியத்தின் வடிவ மரபு**

நாடோடி வாழ்நிலையில் இருந்து நிலையான வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டபோத சமூகம் உருவாக்கம் பெற்றது. சமூகத்தின் அனைத்து நிகழ்வுகளும் பாடல் வடிவிலேயே பகிர்வு செய்யப்பட்டன. குறிப்பாக கணிதம், சோதிடம், மருத்துவம், இலக்கியம் மற்றும் வானவியல் ஆகிய அனைத்தும் பாடல் வடிவங்களிலேயே கையாளப்பட்டன. சங்ககாலத் தமிழர்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த விழுமியங்கள் யாவையும் செய்யுள் வடிவில் இடம்பெற்றன. இச்செய்யுள் வடிவம் காலத்திற்குத் தகுந்தாற்போன்று மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளதை அறியலாகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் அகவற்பா முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ளது. இதற்குக் காரணமாக சமுதாயம் அமைந்துள்ளது. அதாவது, அன்றைய சமுதாய வாழ்க்கையில் ஆரவார ஆர்ப்பாட்டங்கள் எதுவும் இல்லை. மனித வாழ்வியல் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் உள்ளது உள்ளபடி விவரிக்கவும் எழில்நலம் காணவும் அகவல் ஓசையே சிறந்த ஒன்றாக இருந்தது. இலக்கிய வடிவத்தினை சமுதாயமே தீர்மானிக்கிறது என்பதற்குத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் நெடுகிலம் பயணித்து வந்துள்ள பல்வகையான இலக்கிய வடிவங்களைக் கூறலாம். அந்த வகையில் சங்ககாலச் சமதாயம் காதல் வாழ்க்கையையும் போர் வாழ்க்கையையும் பாடுவதற்கு ஆசிரியப்பா என்ற வடிவத்தினை எடுத்துக்கொண்டது. இதுபோல் ஒவ்வொரு காலகட்டத்தின் அரசியல், பொருளாதாரச் சூழலுக்கு ஏற்ப இலக்கிய வடிவத்தின் மாற்றத்தைக் காணமுடிகிறது. இம்மாற்றம் பாடுபொருளைச் சார்ந்து அடைகின்றது.

ஆசிரியப்பாவிற்கு அடுத்தநிலையில் வஞ்சிப்பாவும், பிற்காலத்தில் கலிப்பாவும் பரிபாட்டும் அடுத்தடுத்த நிலையில் எழுந்த இலக்கிய வடிவங்களாகும் இவ்வடிவங்கள் தோற்றம் பெறுவதற்குச் சமுதாயம் பின்னணியாக விளங்குகிறது எனலாம்.

**கலியும் பரிபாட்டும்**

சங்க அகப்புற இலக்கியங்களில் ஆசிரியப்பா விரவி வருகின்றது. வஞ்சிப்பா அதற்கடுத்த நிலையில் வந்துள்ளது. இவ்விருவடிவங்களுக்குப்

பின்னர் தோன்றியனவாகக் கருதப்படும் கலியும் பரிபாட்டும் குறிப்பிடத்தகுந்த இசை வடிவங்களாக விளங்கியுள்ளன. தொல்காப்பியர் கலிப்பாவையும், பரிபாட்டையும் அகத்திணைக்குரியனவாகச் சுட்டுகின்றார். இருந்தபோதும் பரிபாடல் புறத்திணை பாடுவதற்கு ஏற்ற ஒன்றாகவும் உள்ளது. இதனால் சங்ககால மரபில் இன்ன பாவடிவங்கள் இன்ன பொருண்மையில்தான் பாடவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடோ, விதியோ இருக்கவில்லை என்பதை இங்கு உணரலாம். இம்மரபு நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவில் இருந்தே எழுந்துள்ளது அதாவது, தேர்ந்த புலமையில்லாத எளிய மக்கள் தத்தம் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை இன்பப் பொழுது போக்கிற்காகத் துள்ளியும், குதித்தும் அசைந்தும், ஆடியும் பாடிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செம்மையுற்ற வடிவமே கலிப்பாவும் பரிபாட்டும் ஆகும். எனவேதான் இவ்வடிவங்களின் இசைமை, நிளம் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது. இப்பாங்கு கூட்டமாகப் பாடுதற்கேற்ற அமைப்போடு தொடர்புடையது என்பதாகக் கொள்ளலாம். வஞ்சிப்பா அகப்பொருளில் வராது. பட்டினப்பாலையில் மட்டும் வஞ்சிப்பாவின் வடிவம் இடம்பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியர் கலியும் பரிபாட்டும் அகம்பாட உரியன என்பர். ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் ‘கலித்தொகையும் பரிபாடலும் தவிர மற்ற சங்க இலக்கியப் பாவடிவங்கள் வேறுவகைப்பட்ட பொருளையும் பாடுவதற்கு உரியனவாக அமைந்திருக்கின்றன. இம்மாற்றம் தொல்காப்பிய பாவடிவ மரபிற்கு மாறுபட்டு அமைந்திருப்பதால், இந்நிகழ்வினை மரபு மாற்றம் என்று குறிப்பிடலாம். இதுவே சங்க இலக்கிய வடிவ மரபாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

**தமிழப் புதுக்கவிதையின் தோற்றம் வளர்ச்சியும்**

தமிழ்மொழி புதுவகையான இலக்கிய வடிவங்களை ஏற்றுக்கொள்ள எந்தக்காலத்திலும் மறுத்தது இல்லை என்பததை அதன் பல்வகையான இலக்கிய வடிவங்களில் இருந்து அறிந்துகொள்ள முடியும். புதுக்கவிதை என்ற இலக்கிய வடிவமும் தமிழ்மொழிக்குக் கிடைத்த அற்புதக் கலை என்றால் மிகையாகாது. இரண்டாயிரம் நூற்றாண்டுத் தொன்மையுடைய இலக்கிய வளங்களைப் பெற்றுள்ள தமிழ்மொழிக்குச் சங்ககாலக் கவிதைகள் தொடங்கி, சிற்றிலக்கியக்கால இலக்கியங்கள் வரை யாப்பு என்ற கட்டமைப்பில், செய்யுள் வடிவம் கொண்டது. இதன் தொடர்ச்சி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மகாகவி பாரதியார் வரையிலும் தொடர்ந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதையின் தோற்றம் பாரதியாரின் வசன கவிதையில் இருந்து தொடங்குகிறது என்கின்றனர். புதுக்கவிதையின் தந்தையாக மகாகவி பாரதியார் கருதப்படுகிறார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் பல்வேறு பரிணாம

வளர்ச்சியுனூடாகப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சி பெற்றது. இப்புதுக்கவிதை தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி அடைந்த நிலைகள் குறித்து இப்பகுதி விளக்குகிறது.

**பாரதியும் - வசன கவிதையும்**

இந்தியாவின் ஆங்கிலேயரின் வருகையினால் அச்சு இயந்திரம் வரப்பெற்றது. ஆங்கிலம் (பத்திரிகைகள்) வழியாகக் கிடைக்கப்பெற்ற மேலைநாட்டினரின் நவீன இலக்கிய வடிவங்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகிலும் கால்கொண்டன. குறிப்பாக வசன கவிதை வடிவங்கள் எனலாம். சுதந்திர தாகமும், சமூக விடுதலையும் வேண்டி, மரபுக்கவிதைகள் புனைந்து தேசவிடுதலைக்கு உழைத்துக் கொண்டிருந்த பாரதிக்கு, வால்ட் விட்மனின் 'லீவ்ஸ் ஆப் கிராஸ்' பாடல்கள் அறிமுகமாயின. இதன் விளைவாகத் தோன்றியதுதான் "வசன கவிதை" பாரதிக்கு வசன கவிதை வழியாக, இந்தியச் சுதந்திரத்திற்குரிய கருத்துக்களைப் பரப்பிவிடலாம் என்ற எண்ணம் இருந்திருக்க வேண்டும். 'மரபுகவிதை' வடிவம் கற்றவர்கள் மட்டும் உய்த்துணரக்கூடியது என்பதால். தமிழில் முதன்முறையாக வசனகவிதை எழுதிய பாரதிக்கு, அதை எழுதுவதற்கு உரிய சூழலைக் குறித்த பேராசிரியர். பி.மகாதேவன் கூறியிருப்பதாவது, **"பாரதி ரவீந்திரநாத் தாகூருடன் போட்டியிடுவதில் ஆர்வம் காட்டினார் தாகூரின் கீதாஞ்சலி மாதிரி அவரும் இதை எழுதினார்"**[55] என்பர். மேலும் மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களையும் அறிந்திருந்த பாரதி வால்ட் விட்மன் அறிமுகம் செய்துள்ள குறிப்பு பின்வருமாறு. **"வால்ட் விட்மன் என்பவர் சமீப காலத்தில் வாழ்ந்த அமெரிக்கா (யுனைடெட் ஸ்டேட்ஸ்) தேசத்துக்கவி. இவருடைய பாட்டில் ஒரு புதுமை என்னவென்றால், அது வசன நடை போலேதான் இருக்கும். எதுகை, மோனை, தளை ஒன்றுமே கிடையாது. எதுகை மோனையில்லாத கவிதைதான் உலகத்திலே பெரிய பாஷைகளில் பெரும் பகுதியாகும். ஆனால், தளையும் சந்தமும் இல்லாத கவிதை வழக்கமில்லை. வால்ட் விட்மான், கவிதையை பொருளில் காட்டவேண்டுமேயல்லாது சொல்லடக்கில் காட்டுவது பிரயோஜனமில்லையென்று கருதி ஆழ்ந்த ஓசை மாத்திரம் உடையதாய் மற்றபடி வசனமாகவே எழுதிவிட்டார். இவரை ஐரோப்பியர், காளிதாஸன், கம்பன் சேக்ஸ்பியர், மில்டன், தாந்தே. செத்தே முதலிய மகாகவிகளுக்கு ஸமான பதவியுடையவராக மதிக்கிறார்கள். குடியாட்சி, ஜனாதிகாரம் என்ற கொள்கைக்கு மந்திர ரிசிகளில் ஒருவராக இந்த வால்ட்விட்மானை ஐரோப்பிய ஜாதியார் நினைக்கிறார்கள். எல்லா மனிதரும், ஆணும் பெண்ணும் குழந்தைகளும் எல்லாரும் ஸமானம் என்ற ஸத்யத்தை**

**பறையடித்த மஹான்களில் இவர் தலைமையானவர்”**[56] என்பதிலிருந்து வால்ட் விட்மனைக் குறித்து பாரதியார் வைத்திருந்த மதிப்பீட்டை அறிவதோடு, வசனகவிதை வடிவம் மேலைநாடுகளில் இருப்பதையும், அக்கவிதை வடிவம், சமூகத்தில் உள்ள அனைத்து மக்களையும் சமமாகப் பாவிக்க வழிவகை செய்ததையும் பாரதி அவதானித்துள்ளதை உணரமுடிகிறது. வசனகவிதை வடிவத்தைப் பாரதி எடுத்துள்ளார் என்பதையும் அறியலாகிறது. தமிழில் பாரதி எழுதிய ‘காட்சி’ என்ற வசனகவிதை வடிவம், புதுக்கவிதை தோன்றுவதற்கு ஊற்றாக அமைந்தது எனலாம். வசனகவிதையின் தன்மையினைக் குறித்து வல்லிக்கண்ணன் **“வசனத்தின் வறண்ட, அறிவு பூர்வமான சாதாரண இயல்பை மீறியது. கவிதையின் தன்மையைப் பூரணமாகப் பெறாதது. எனவேதான் ‘வசனகவிதை’ என்று பெயர் பெறுகிறது”**[57] என்பார். இந்தவகையில் பாரதியின் உத்வேகமும், உலகக்கவிஞர்களைப் போல், தானும் யாப்பமைதி அற்ற வசனகவிதை எழுதவேண்டும் என்கிற ஆசையும் தமிழில் மரபுகவிதைகளுக்கு மாற்றாக வசனகவிதை தோற்றம் பெற்றது. இவ்வசனகவிதை பல்வேறு காலகட்டங்களைக்கடந்து புதுக்கவிதை என்னும் பெயரினை நிரந்தரமாக அடைந்தது 1960களில்தான். அந்தவகையில் பாரதிக்குப் பின்னால் பல்வேறு படைப்பாளிகளின் பங்களிப்பின் வழியாகத்தான் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சியினை அறியமுடியும்.

**ந.பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள்**

பாரதி தோற்றுவித்த வசனகவிதையின் வித்து பின்பு பரிணாம வளர்ச்சி கண்டது. இதன் வளர்ச்சி குறித்து **“பாரதி தோற்றுவித்த வசனகவிதை முயற்சி பின்னர் 1930களின் பிற்பகுதியில்தான் துளிர்விடத் தொடங்கியது. பாரதிக்குப் பின்னர் புதுக்கவிதை முயற்சியில் ஆர்வத்துடன் முதன் முதலாக ஈடுபட்டவர் ந.பிச்சமூர்த்திதான்”**[58] என்று வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே பாரதிக்குப் பிறகு வசனகவிதை முயற்சியைக் கையில் எடுத்தவர் ந.பிச்சமூர்த்தி வசனகவிதை வளர்ச்சிக்கு ந.பிச்சமூர்த்தியின் பங்களிப்புக் குறிப்பிடத்தக்கது. வசனகவிதை எழுதுவதற்குப் பாரதியின் வசனகவிதை படிக்க நேர்ந்தது காரணம் என்கிறார் பிச்சமூர்த்தி அதாவது, **“சம்பிரதாயமான யாப்பு முறைகளுக்கு உட்படாமல் கவிதையைக் காணும் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு, யாப்பு மரபே கண்டிராத வகையில் அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மன் எழுதிய ‘புல்லின் இதழ்கள்’ என்ற கவிதை தொகுப்புத்தான் வித்திட்டது. அதைப்படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் எனக்குத் தெரிந்தது. பின்னர் பாரதியின் ‘வசனகவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின்**

**விளைவாக என் உணர்ச்சிப் போக்கில் இக்கவிதைகளை எழுதினேன்”**[59] என்று ந.பிச்சமூர்த்தி கூறுகிறார். ந.பிச்சமூர்த்தி ‘பிb~’ என்ற புனைபெயரில் கவிதைகள் எழுதினார். இவரது ‘புதுக்குரல்கள்’ கவிதைத் தொகுதி 1962இல் வெளியிடப்பட்டது. அதுபோல் 1964இல் ‘வழித்துணை’ என்ற தொகுப்பும் வெளியிடப்பட்டது. இவ்விரண்டு தொகுப்புகளிலும், ந.பிச்சமூர்த்தியின் ஆரம்பகால கவிதைகள் அடங்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ந.பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை குறித்தும், அவர் எழுதுகின்ற திறன் குறித்தும் வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்து பின்வருமாறு **“வசனகவிதை ரீதியில் கவிதை எழுதுகிறபோதே, மரபு வழிக்கவிதை போல் தோற்றம் காட்டுகிற, ஓசை நயமும் பிஷீ நாட்டம் கொண்டிருந்தார் என்பதாக அமைந்துள்ளது.”**[60] இந்த வகையில் வசன கவிதையைப் பாரதிக்குப் பிறகு தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு எடுத்துச் சென்றதில் முக்கியப் பங்குண்டு என்பதை அறியலாம்.

**கு.ப.ராஜகோபாலன்**

சிறுகதையில் சாதனைகள் புரிந்த கு.ப.ரா கவிதை எழுதும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு, பல சோதனை முயற்சிகளில் கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். கு.ப.ராஜகோபாலனின் கவிதைகள் பிக்ஷுவின் கவிதைகளினின்று தொனியிலும், சொல்லும் பொருளிலும் மாறுபட்டிருந்ததாகவும், பெண்மையை வியக்கும் பெண்ணை எண்ணி ஏங்கும் அகத்துறைக் கவிதைகளையே அதிகம் எழுதியதாகவும் வல்லிக்கண்ணன் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது படைப்புக்களில் ‘கருவளையும் கையும்’, பெண்ணின் பிறவி ரகசியம்’, விரகம் போன்ற கவிதைகள் சிறப்புடையனவாக உள்ளன.

**வசன கவிதையால் எழுந்த கருத்து மோதல்கள்**

பாரதி தொடங்கி வைத்துவிட்டச் சென்ற வசனகவிதை ந.பி., கு.ப.ராஜகோபாலன் போன்றோரால் முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டபோது, யாப்பிலாக் கவிதையான வசனகவிதைகள் குறித்து பல்வேறு இடங்களில் இருந்து எதிர்வினைகள் உருவாகின. அத்தகைய எதிர்வினை மோதல்களுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தவர் க.நா.சுப்ரமண்யம் அவர்கள். க.நா.சுப்ரமண்யம் ‘சூறாவளி’ என்ற வாரப்பத்திரிக்கை நடத்தியதில் கவிதைகள் பின்னாளில் வெளிவந்தன. ‘மயன்’ என்னும் புனைபெயரில் க.நா.சு அவர்கள் கவிதைகள் எழுதத்தொடங்கினார். க.நா.சு. அவர்கள் எழுதிய கவிதைக்கு ‘மகராஜ்’ என்பவர் எதிர்வினைக் கடிதம் எழுதியிருந்ததன் சாராம்சன் பின்வருமாறு **“சூறாவளியில் ‘மயன்’ எழுதிய பாட்டைப் படித்தேன். ஆங்கிலத்திலும், பிற பாஷைகளிலும்**

**இந்தப் புதிய மோஸ்தரில் இது போன்ற பாட்டுகள் வெளிவருவதைப் பார்த்து அவ்வளவு வருத்தப்பட்டதில்லை. மற்ற பாஷைகளை பிடித்த பீடை தமிழையும் தொத்த ஆரம்பித்து விட்டதாகத் தெரிகிறது"**[61] என்று கூறுவதிலிருந்து, வசனகவிதைக்கான எதிர்வினையை உணரலாம். வசனகவிதைக்கு எதிர்ப்புக்குரல் கிளம்பியபோது, விவாத ரீதியான பதில் ஒன்று சூறாவளியின் ஒன்பதாவது இதழில் (18-06-1939) இடம்பெற்றது. இவ்விவாதத்தை எழுதியவர் கவிதைத் தொண்டன் என்பவராவார். அவர் எழுதிய விவாதவுரை பின்வருமாறு. பொதுவாகவே வசனகவிதையைக் கண்டிப்பவர்களுடைய வாதம் நூதனமாகவே இருக்கிறது - வசன கவிதை நூதனமோ இல்லையோ! வசன கவிதை நன்றாக இருக்கிறதா இல்லையா என்று வாசித்துப் பார்த்து குணத்தை நிர்ணமிக்க அவர்கள் இ‘டப்படவில்லை. சீர், தளை, எதுகை, மோனைகளை அனுசரிக்காமல் எழுதிய கவிதை நன்றாக இருக்க முடியாது என்பதே அவர்களுடைய கட்சிபோல் இருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் ஒரு புதுப் பரிக்ஷை என்பதற்காகவே அதை ஏன் கண்டிக்க வேண்டும். ஆம் வசனகவிதை என்பதற்கும் உருவமுண்டு. அதற்கும் அணி அலங்காரம் உண்டு. அதற்கும் தளையுண்டு. மோனையுண்டு. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அதற்கும் ரிதும் உண்டு. செய்யுள் எழுதுவதைக் காட்டிலும் வசன கவிதை எழுதி வெற்றி பெறுவது சிரமம் செய்யுளில் எப்பேர்ப்பட்ட வெறும் வார்த்தைக்கும் ஒரு இசை இன்பத்தை ஊட்டிவிடும். ஆனால் வசனகவிதையில் கருத்தின் வேகமும் உணர்ச்சியும் சொல்லில் தட்டினால்தான் கொஞ்சமாவது கவர்ச்சி கொடுக்கும். சொல்லில் கவிதையின் அம்சம் இல்லாவிட்டால் அது வசனகவிதையாகாது - பெறும் வசனம்தான் என்பதில் இருந்து வசனகவிதை மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கையை அறியலாம்.

**வசனகவிதையிலிருந்து புதுக்கவிதை மலர்ச்சி**

ந.பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சுப்பிரமணியம், கு.ப.ராஜகோபாலன் ஆகியோர் எழுதிய வசனகவிதை வளர்ச்சி பெற்று, பாரதியின் அடிச்சுவட்டைக் கைக்கொண்டு, புதுக்கவிதை எனும் புதிய வார்ப்பினைப் பெற்றது. அந்தவகையில், புதுக்கவிதை வளர்ச்சி அடைவதற்குப் பல்வேறு இதழ்களும், கவிஞர்களும் பங்களிப்பு மிக முக்கியமானது.

மரபுக் கவிதையிலிருந்து புதுக்கவிதைத் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டது குறித்துக் கவிஞர்கள் பலர் தங்கள் கருத்துக்களைப் புதுக்கவிதை வடிவத்தில் பாடினர், ‘திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள்’ கவிதைத் தொகுப்பில், புதுக்கவிதை என்னும் போர்வாள், இலக்கண உறையிலிருந்து கவனமாக வெளிவந்ததை வைரமுத்து,

**"புதுக்கவிதை எனும் போர்வாள்**

**இலக்கண உறையிலிருந்து**
**கவனமாகவே**
**கழற்றப்பட்டிருக்கிறது."[62]**

என்று, மரபிலிருந்து புதுக்கவிதை விடுவித்துக் கொண்ட சூழலை இக்கவிதை எடுத்துரைக்கிறது. இதுபோல், மு. மேத்தா,

**"இலக்கணச் செங்கோல்**
**யாப்புச் சிம்மாசனம்**
**எதுகைப் பல்லாக்கு**
**தனிமொழிச் சேனை**
**பண்டித பவனி**
**இவை எதுவுமில்லாத**
**கருத்துக்கள் தம்மைத் தாமே**
**ஆளக் கற்றுக்கொண்ட புதிய**
**மக்களாட்சி முறையே**
**புதுக்கவிதை."[63]**

என்று, புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணத்தை வரையறை செய்வதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. இதுபோல்,

**"யாப்புடைத்த கவிதை**
**அணையுடைத்த காவிரி**
**முகிலுடைத்த மாமழை**
**முரட்டுத்தோல் உரித்த பலாச்சுளை"[64]**

இவ்வாறாக, மரபிலிருந்து, உரைநடை வடிவில் அமைந்த புதுக்கவிதைக்கான விளக்கம், வரையறை ஆகியன குறித்து விளக்கப்படுத்தும் வகையில், புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணத்தைக் கவிஞர்கள் புதுக்கவிதைகளாகப் பாடினர்.

**தீபம், கணையாழி.**

கிராம ஊழியன், தாமரை, எழுத்து, கசடதபற, கவிக்குயில், சரஸ்வதி ஆகிய இதழ்கள் குறிப்பிடத்தக்கன அதுபோல், கவிஞர்கள் வல்லிக்கண்ணன், புதுமைப்பித்தன் (வேளுர் வெ.கந்தசாமிபிள்ளை) சுந்தரராமசாமி, சி.மணி, எஸ்.வைதீஸ்வரன். சி.சு.செல்லப்பா ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கோர். மேலும், புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்கு இரண்டு காலங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. அவை சரஸ்வதிகாலம். மணிகொடி காலம் என்பனவாகும். மேற்கூறிய இதழ்களின் பங்களிப்பினாலும், கவிஞர்களின் சோதனை முயற்சிகளாலும் புதுக்கவிதை

என்னும் வடிவம் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் தடம்பதிக்க முடிந்தது. இன்று அதன் நோக்கமும் போக்கும் பல்வகைப்பட்ட தளங்களாக விரிந்து கிடக்கின்றன.

**தொகுப்புரை**

காலந்தோறும் சமூகத்தில் பின்பற்றப்படும் வழக்கங்களை ‘மரபு’ என்று வரையறுக்கலாம். மரபு காலந்தோறும் அடுத்தடுத்த சந்ததிகளுக்குக் கையளிக்கப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகிறது.

தமிழ்ச் சூழல் மரபு மிகவும் தொன்மை வாய்ந்ததாகவும், பாரம்பரியமிக்கதாகவும் உள்ளது. வாழ்வியல் மரபும், இலக்கண இலக்கிய மரபும் காலந்தோறும் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்று வந்தாலும், மரபு நிலை திரிதல் இல்லை என்பது இலக்கணிகள் வகுத்த நெறியாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது.

அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்பது ஓர் ஆகுபெயர் என்று குறிப்பிடுகிறது வாழ்வியற் களஞ்சியம். அகம் என்னும் சொல்லுக்கு இதயம், மனம், வீடு, உள், அதருமம், மரப்பொது, இடம், ஆத்மா எனப் பொருள்கள் பெறப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் அகத்திணை மரபு ஏழு என்று வரையறை செய்கின்றார் தொல்காப்பியர். அவை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை.

அகமரபில், முதற், கரு, உரிப்பொருள் மரபுக் கூறுகள் அகப்பாடல்களுக்கான பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. பெயர்சுட்டா மரபும், சங்க மரபும் அகத்திற்கான களன்களாக இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றன.

அகமரபினைப் போன்று புறத்திணை மரபையும் ஏழுவகையாகப் பகுத்துள்ளார் புறம் என்பது வீரம், கொடை, ஈகை, புகழ் போன்ற சிறப்புகளைக் குறிப்பதாகும். அகத்திணைக்குரிய ஏழு திணைகளுக்குப் புறம்பாகப் புறத்திணைகள் ஏழு உரியனவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

கலித்தொகையும் பரிபாடலும் தவிர்த்து ஏனைய சங்க இலக்கியப் பாவடிவங்கள் வேறுவகைப்பட்ட பொருளையும் பாடுவதற்கு உரியனவாகும். இம்மாற்றம் தொல்காப்பிய பாவடிவ மரபிற்கு மாறுபட்டு அமைந்திருப்பதால், இந்நிகழ்வினை மரபு மாற்றம் என்று குறிப்பிடலாம். இது சங்க இலக்கிய வடிவ மரபாக அமைந்துள்ளது.

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் புதுக்கவிதையின் தோற்றம் பாரதியில் இருந்து தொடக்கம் பெறுகிறது. பாரதிக்குப் பின்பாக ந.பிச்சமூர்த்தயின் கவிதைகள் வளர்த்தெடுக்கும் முகமாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், புதுக்கவிதை என்னும் இலக்கிய வகை மணிக்கொடிக் காலத்திய அணியினரால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது.

புதுக்கவிதை வடிவத்தில் தன்னை யாப்பியல் மரபிற்கு உட்படுத்திக் கொள்ளாவிட்டாலும், அதன் உள்ளடக்கப் பொருள், தமிழின் அக, புற மரபுகளைப் பின்பற்றி வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**சான்றெண் விளக்கம்**


1. மு.வரதராசன், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை. ப.14
2. தொல்காப்பியம், மரபியல் நூற்,1337
3. பேராசிரியர், உ.ஆ, தொல்காப்பியம், ப.5
4. நன்னூல், நூ.388
5. தொல்காப்பியம், நூ.1590
6. மேலது, நூ,1591
7. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப.18
8. வை.சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியத்தின் நோக்கம், ப.5
9. வையாபுரிப்பிள்ளை, தமிழர் பண்பாடு, ப.9
10. தமிழ் அகராதி, தொகுதி.1.ப234
11. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.3
12. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்மொழி அகராதி, ப.எ.5
13. தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.எ.16
14. பவானந்தர் தமிழ்ச்சொல் அகராதி, ப.எ.1
15. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி. 1.ப.எ.2
16. வேதகிரியார் சூடாமணி நிகண்டு, ப.எ.671
17. பிங்கல நிகண்டு. ப.எ.2
18. தொல்.பொருள்.களவு,நூ.2
19. தொல்.பொருள்,களவு,நு.எ1
20. நாவலர், (உ.ஆ), நன்னூல் காண்டிகையுரை, ப.எ.39
21. கா.சுப்பிரமணியப்பிள்ளை, பழந்தமிழர் நாகரிகம் அல்லது தொல்காப்பிய பொருளதிகார கருத்து, ப.எ.3
22. பேரா.மணவாளன், சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பாய்வு, ப.எ.45
23. இரா.மோகன், ப.ஆ. ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி.2.ப.38
24. நச்சினார்க்கினியர், உ.ஆ.தொல்.அகம், நூ.எ.1
25. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப்பேரகராதி, தொகுதி.1.346
26. தொல்காப்பியம், நூ.1169
27. டி.டி.இராமஸ்வாமி நாயுடு, அகப்பொருளும் அருளிச்செயலும், ப.5
28. தொல்காப்பியம், நூ.704
29. மேலது, நூ.947
30. மேலது, நூ.996
31. மேலது, நூ.997

32. தமிழண்ணல், அகத்திணைக் கொள்கைகள், தொல்காப்பியம். நூ.1039
33. மேலது, நூ.948
34. க.வெள்ளைவாரணன், சங்காலத் தமிழ் மக்கள், ப.27
35. தொல்காப்பியம், நூ.1039
36. மேலது,நூ.947
37. மேலது,நூ.948
38. மேலது,நூ. 949
39. மேலது,நூ.950
40. சிலப்பதிகாரம், காடுகாண். 64.66.
41. தொல்காப்பியம், அகம், நூ.20
42. மேலது, நூ.16
43. மேலது,நூ.1000
44. மேலது,நூ.56
45. க.ப.அறவாணன், தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல்,ப.56
46. மேலது,நூ.1445
47. மேலது,நூ.1446
48. செந்தமிழ் அகராதி, ப.எ.56
49. நச்சர், தொல்.உ.ஆ.ப128
50. ச.பாலசுந்தரம், தொ.உ.ஆ. ப.129
51. க.வெள்ளைவாரணன், உ.ஆ. தொ.பொ.புறம், உரைவளம். ப.1
52. தமிழண்ணல், ஊ.ஆ.தொல்காப்பியம் மூலமும் கருத்துரையும்,ப.312
53. தொல்.புறம்,நூ.59
54. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.3
55. வல்லிக்கண்ணன், பதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.56
56. மேலது, ப.57
57. மேலது, ப.45
58. மேலது.,ப.67
59. மேலது, ப.19
60. மேலது,45
61. மேலது, ப.19
62. வைரமுத்து, திருத்தி எழுதிய தீர்ப்புகள், ப.45
63. மு.மேத்தா,
64. சி.மணி, எழுத்து,64

## இயல் 2
## புதுக்கவிதைகளில் அக மரபுக் கூறுகள்

உலக மொழிகளின் வரலாற்றில் நீண்டதொரு தொன்மையான மரபினைக் கொண்டது தமிழ்மொழியாகும். தமிழ்மொழியின் சிறப்பினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இலக்கண, இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன. உலக மொழிகளிக்கில்லாத தனிச்சிறப்புகள் தமிழ்மொழிக்கு மட்டும் உள்ளதென்பதைத் தமிழ்மொழியிலுள்ள தொல்காப்பியப் பொருளிலக்கண மரபிலிலிருந்து அறியலாம். மக்கள் வாழ்வியல் முறைகளை எடுத்துரைக்கும் வகையில் பொருளிலக்கணம் உள்ளது என்பதிலிருந்து தமிழ்மொழியின் தொன்மையை அறியலாம்.

உலகில் ஆணும் பெண்ணுமாய் வாழ்கின்ற இருவருக்கிடையே நிகழ்ந்த இன்பவியலை அகம் என்றும் ஏனையவற்றைப் புறம் என்றும் பகுத்து வாழ்ந்தனர். புறப்பொருளான வீரமும், கொடையும் மக்களில் சிலரிடம் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. அகப்பொருளாகக் கருதப்படும் காதலும் காமமும் பருவம் நிரம்பிய உணர்திணை அ∴றிணை உயிர்களிடத்தில் உள்ளன. ஆகையால் அகவுணர்வு என்பது பிறவியிலேயே உடல், மனம் சார்ந்து இயல்பாய் அமைந்த ஒன்றாகும்.

அகவுணர்வுகளாகிய இன்ப உணர்வை, காமத்துடிப்பை வெளிப்படுத்துவதோடு, அதனை நெறிப்படுத்திப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு எழுந்தவை அகத்திணைப் பாடல் மரபாகும். இப்பாடல்கள் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களோடு ஐந்திணைகளையும், களவு, கற்பு என்னும் கைக்கோளையும் வெளிப்படுத்தும் முறைமை உடையனவாகும். இத்தகைய அகவுணர்வுசார் அகமரபுக் கூறுகள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மைகளை எடுத்துரைக்கின்றது இவ்வியல்.

### ஐவகை நிலங்கள்

மனிதன் தான் வாழும் இடத்தை வரையறை செய்து வைத்துக் கொள்ளும் அறிவு ஆதிகாலத்தில் தொடங்கியது. தமிழர்கள் நிலவியல் அறிவில் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். நிலம்சார் இயற்கையை ஒட்டி உறவாடும் மனித வாழ்க்கையைப் பிரித்துப் போடுதல் முடியாது. இதனை மண்வாகு என்பர். நிலங்களின் தன்மைக்கு ஏற்பவே மனித வாழ்க்கைச் சூழல்களும் அமைந்திருக்கும். நிலத்தின் தட்ப வெட்ப சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப ஏற்ப ஐவகையான நிலங்களாகப் பகுத்து கொண்டுள்ள பாங்கும், அந்நிலத்தைச் சார்ந்த மக்களின் வாழ்வியலைப் பிரதிபலிக்கும் பாட்டுக்களும் சங்க இலக்கியங்களின் தனிச்சிறப்புக்களாகும். சான்றாக**, “மக்களது உணர்வு**

**அவர்கள் பிறந்து வாழும் இடத்தின் வன்மை, மென்மை, வெட்பதட்பம், முதலிய நிலத்தியல்புக்கேற்பவும் காலவியல்புக்கேற்பவும் வேறுபடும் நீர்மையது.”[1] என்ற அடிப்படையில் இப்பாகுபாடுகள் செய்யப்பட்டன என்பார்.** இவற்றிலிருந்து நிலத்தின் தன்மையையும், மனித வாழ்வியலையும் ஒருங்கே காணலாம்.

**குறிஞ்சி நிலம்**

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐவகை நிலங்கள் முதற்பொருள் மரபில் இடம்பெறுகின்றன. மனிதனின் வாழ்வியலுக்கும், இருத்தலுக்குமான தொடர்பினை உறுதிப்படுத்தும் நிலம் சங்க அகத்திணைக் கவிதைகளில், கருப்பொருட்களின் பின்னணியில் வெளிப்படும். இத்தகைய ஐவகை நிலங்களும் புதுக்கவிதையில் பாடுபொருளாகி, அகமரபுச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் விதமாகப் புதுக்கவிதைகளும் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சி நிலத்தை முதன்மைப்படுத்தி அமைந்த ஐங்குறுநூற்று பாடல்கள் பின்வருமாறு,

**“ குன்ற நாடன் குன்றத்துக் காவாஅன்**
**பைஞ்சுனைப் பூத்த பகுவாய் குவளையும். (ஐங்-199)**

**“சாந்த நறும்புகை**
**தேங்கமழ் சிலம்பின் வரையகம் கமழும்” (ஐங்-253)**

என்ற இப்பாடல்களுக்கு இணையாக,

**“மலைச்சாரலில் இருக்கும்**
**நம் நிலங்க ளெல்லாம்**
**பனிச் சாரலாலேயே”[2]**

என்ற இப்புதுக்கவிதை அமைந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்று பாடல்கள் புலப்படுத்தியுள்ள குறிஞ்சி நிலத்தின் தன்மையையும், பொழுதுகளையும் இக்கவிதை தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குவதிலிருந்து, சங்க ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களின் தாக்கத்தை இக்கவிதை கொண்டுள்ளதை அறியலாம்.

**முல்லை நிலம்**

மலையின் அடிவாரம் காடும் காடு சார்ந்த பகுதியாகும். சங்கப் பாடல்களில் முல்லை நிலத்தின் இயல்பபுகளும், அந்நில மக்கள் காடுகளில் வரகு, தினை, ஐவனம், உளுந்து போன்ற கானப்பயிர்களுகளைப் பயிரிடப்பட்ட செய்திகளைக் காணமுடிகிறது. அகநானூற்றுப் பாடல் எண் 194 இல், வரகு அறுவடையை அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**“களைகால் கழீஇய பெரும்புன வரகின்” (அகம்.194)**

என்ற பாடலில், முல்லை நிலத்தில் விளைந்த வரகுப் பயிர்களுக்கு இடையில் வளர்ந்து நிற்கும் களைகளைக் கொட்டினால் பறித்து நிலத்தைத் தூய்மை செய்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இப்பாடலில் முல்லை நிலம், அவற்றின் கருப்பொருளான வரகு, பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. மேலும், வரகுப் பயிர்களிடையே வளர்ந்து கிடக்கும் களைகளைக் களைவதற்குக் களைக்கொத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. இப்பாடலின் தாக்கம் பின்வரும் புதுக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**“களைக் கொத்தியும் அருவாளுமாய்**
**அவரவர் காட்டுக்குப் போக”**[3]

என்ற கவிதை அடிகளில், ‘அவரவர் காட்டுக்குப் போக’ என்ற அடி, முல்லை நிலத்தையும், பொதுவுடைமைச் சமூக அமைப்பிலிருந்து நிலமானது தனியுடைமைப் பொருளாக மாறிப் போன சமூக மாற்றத்தையும் பிரதிபலிப்பதையும் காணமுடிகிறது. முல்லை நிலக் காட்டில் விளைந்த வேளாண்மைப் பயிர்களை அறுவடை செய்தவற்குச் செல்கின்ற காட்சியும் இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

**மருத நிலம்**

மானுட வாழ்விற்கு மிகவும் இன்றிமையாதது உழவாகும். உழவுத் தொழிலில் மருத நிலம் சிறந்து விளங்கியது. உழவர்கள் சமநிலப்பகுதியான வயல்களில் வேளாண்மை செய்து வந்துள்ளதை, சங்க காலம்முதற்கொண்டு, இன்று வரையிலும் இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. தமிழகத்தின் வற்றாத சீவநதிகளாக விளங்கிய காவிரி, வையை, பொருணை ஆறுகள் மருதநிலம் சார்ந்த பகுதிகளாகும். காவிரி ஆற்றின் சிறப்பையும், ஆற்றுப் படுகையை ஒட்டிய வயலும் வயல்சார்ந்த செழுமையான மருதநிலத்தின் வளத்தையும் எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்த பழந்தமிழ்ப் பாடல் பின்வருமாறு,

**“வாரல் எம் சேரி தாரல் நின் தாரே**
**அலராகின்றால் பெரும!காவிரிப்**
**பலர் ஆடு பெருந் துறை மருதொடு பிணித்த**
**ஏந்து கோட்டு யானைச் சேந்தன் தந்தை**
**ஆரியல் அம்புகவின் அம்கோட்டு வேட்டை”**

**(குறுந்தொகை-258)**

என்ற பரணர் பாடலில், வயலும் வயல்சார்ந்த பகுதிகளை வளம்சேர்க்க அடிப்டையாக அமைந்திருக்கும் காவிரி ஆற்றின் சிறப்பு

எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோல், புதுக்கவிதை ஒன்றில் மருத நிலத்தின் தன்மையும், காவிரி ஆற்றின் பெருமையும் பேசப்பட்டுள்ளன. சான்றாக,

**“மரகதப் பட்டு மருதம் தந்து**
**புரவலர் போலப் புரளும் காவிரி”[5]**

என்ற கவிதையில் மருத நிலமும், மருத நிலத்தின் ஆறும் பதிவாக்கம் பெறுவதற்கு, மேற்குறிப்பட்ட புறநானூற்றுக் கவிதை அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

**நெய்தல் நிலம்**

கடலும் கடல்சார்ந்த நெய்தல் நிலத்தில், மணற்பாங்கான பகுதிகள் எங்கும் வியாபித்துக் கிடக்கும். நெய்தல் நிலக் கருப்பொருள்கள் பின்னணிச் சூழலாக அமைந்த சங்கப் பாடல்கள் அதிகமாக இடம்பெற்றுள்ளன. இக்கவிதைகளின் தாக்கத்தைப் புதுக்கவிதைகளிலும் காணமுடிகிறது. கடற்கறையின் கழிமுகப் பகுதிகளில் வாழ்கின்ற காக்கை ஏகமாய் நிரம்பிக் கிடக்கும் மணற்பகுதிகள் குறித்துப் பேசுகின்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் பின்வருமாறு,

**“இருங்கடற் கரையது சிறுவெண் காக்கை**
**இருக்கழி மருங்கின் அயிரை ஆரும்**
**தண்ணந் துறைவன் தகுதி**
**நம்மோடு அமையாது அலர்பயந் தன்றே.”(ஐங்- 164)**

என்ற பாடலில், சிறுவெண்காக்கை கழிமுகப் பகுதியில் விரிந்து கிடக்கும் மணற்பகுதியில் அமர்ந்து காணப்படும் காட்சியானது பதிவாகியுள்ளது. இக்கவிதையின் கருப்பொருட்கள் இடம்பெறுமாறு அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**“நான் காட்டிய தங்கத்து மணல் கடலும்**
**கடல் காக்கைகளும்**
**உன் பிராயத்தின் மறந்துபட்டிருக்கும்.”[5]**

என்ற புதுக்கவிதை நெய்தல் நிலத்தையும், அவற்றின் கருப்பொருட்களையும் பதிவு செய்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதுபோல், சி.சு.செல்லப்பா புதுக்குரல்கள் எழுத்துப் பிரசுரத்தில் ‘மெரீனா’ என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதை நெய்தல் திணையின் நிலம், பொழுது, கருப்பொருட்கள், உரிப்பொருட்கள் என பன்முகக் கருத்தாக்கங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

**"வருணன் மேவிய பெருமணல் உலகென**
**கடலும் கடலைச் சார்ந்த இடமென**
**புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல், ஊடல்**
**இவற்றுள் இரங்கல் உரிப்பொருள் திணைஎன**
**தொன்மை வகுத்த நெய்தல் நிலம் இன்று**
**உரியும் கருவும் முதல் பொருளும் மயங்கி**
**திணை, நிலம், காலம், மயக்கமும் பெற்று**
**குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம் குழம்பி**
**யாமம், நடுப்பகல், மாலை, வைகறை விடியல்**
**பேதமற்று ஐந்திணைக்கும் ஏற்ற ஒரு களமாய்**
**நிலமான கலப்படமெரீனா கடற்கரை அதில்**
**வெள்ளி முளைக்குமுன் கட்டமரம் கட்டி**
**அள்ளித் தெளிக்க எழும்பும் அலைகிழித்து**
**துடுப்புத் தள்ளிப் பாய்மரம் விரித்து**
**மீனவர் மீன்தேடிப் போகும் காலை**
**ராமுழுதும் அலைகள் கழித்து ஒதுக்கிய**
**சிப்பி, கிழிஞ்சல், சங்கு, சோழி தேடி**
**சிறுவர் அங்கங்கே மணலைக் கிளரும் காலை;**
**நீண்ட நாமுழுதும் நீர்கரை விழுந்த**
**நண்டு, நத்தை, பூச்சி, புழுதேடி**
**புலரவும் காகம் பல கத்தும் காலை;**
**உடல்பலம் ஏற ஓடும் வாலிபரும்**
**உடல் நலம் காக்க நடக்கும் கிழவரும்**
**கடல் காற்று சிகிச்சை பெறும் நோயரும்**
**தினமும் வந்து மணல் மிதக்கும் காலை.**
**முக்கண் பார்வை எரிச்சல் தாளாது**
**தாமரைப் பொற்குளம் மூழ்கிய கீரண்போல**
**காற்றும் நெருப்பின் கொடுமை தாளாது**
**தண் அலை கடலின் துளும்பும் பரப்பில்**
**உரசித் தோய்ந்து ஒத்தடச் சுகம் பெற்று**
**கடல்நீர் உறிஞ்சி ஈரம் நமக்கும் பின்மாலை."**[6]

எனும் இக்கவிதையில் காணலாம். மெரினா என்ற பதம் தற்காலத்திய ஆங்கிலச் சொல்லாக இருந்தாலும், மெரினா என்னும் சொற்பதம் சென்னைக் கடற்கரையை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது. கவிதையின் தலைப்பு நவீன காலத்தைப்

புலப்படுத்தி நிற்கிறது, கவிதையின் உள்ளடக்கம் சங்க கால நெய்தல் நிலத்தைப் பிரதிபலிப்பதைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய புதிய உருவ, உள்ளடக்கத்திற்கு ஏற்றதொரு களமாக புதுக்கவிதை அமைந்துள்ளது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. வைதீஸ்வரன் 'நெய்தல்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதை ஒன்றில் நெய்தல் நிலத்தின் நிலவியல் சூழலமைப்பைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை,

**"காலை வெளிச்சத்தில்**
**நடுக் கடலில்**
**பட்டுத் துணி நெய்கிறது**
**படருக் கூட்டம்**
**பாய் முதுகை வளைத்து**
**மீன் நிறத்து**
**நீர் நூலைக்**
**குறுக்கும் நெடுக்கும்**
**ஊடு பாவிப்**
**பின்கைர்ந்து**
**ஆடி முன் வந்து**
**அழகு பார்க்கும்."**[7]

என்னும் கவிதை சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

**பாலை நிலம்**

பாலை நிலம் வறட்சியாக இருப்பதால், மனித வாழ்வில் ஏற்படும் துயரங்களைப் பாடுவதற்குப் பாலை நிலம் கைகொடுக்கின்றது. பாலை நிலம் பிரிவுத் துயரினை மிகுவிக்கும் வகையில் அமைந்திருப்பதாகும். வேனிற் வெப்பத்தினால் உண்டாதே பாலை நிலமாதலின் இந்நிலத்தில் வெம்மையின் கொடுமை மிகுதியாக இருக்கும். பாலை நிலத்தின் வேனிற் வெப்பத்தினை உணர்த்தும் பாடலாக,

**"உலைக்கல் அன்ன பாறையேறிக்**
**கொடுவில் எயினர் பகழி மாய்க்கும் சுரம்." (குறுந்-12.2.3)**

என்ற குறுந்தொகை அடிகளில் தலைவன் பொருளீட்டச் சென்ற பாலை வழியானது, கொல்லனது உலைக்களத்துள்ள பட்டடைக் கல்லைப் போன்று வெம்மையையுடைய பாறைகள் நிறைந்த காட்டில், எயினர்கள் தம் அம்பினைத் தீட்டிக் கொண்டிருப்பர். அத்தகைய கொடுமை வாய்ந்த பாலை நிலத்தின் வழியில் எம்பைப் பிரிந்து சென்றான் நம் தலைவன் எனத் தலைவி கூறுகிறாள்.

இப்பாடல். வேனிற் வெப்பத்தினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. பாலை நிலத்தின் தன்மையைப் புலப்படுத்தும் இக்கவிதையைப் போன்று, பின்வரும் புதுக்கவிதையும் அமைந்துள்ளது.

**வேரோடு பிடுங்கி**
**வளம் கொள் பூமியில்**
**பதியவைத்த வாழ்வோ**
**வேர் கொள்ள வில்லை**
**முள்விரிந்த**
**முடிவறியாப் பாதையில்**
**அமையாய்க் கொண்ட**
**தனித்த பயணம்**
**ஆசைகளும் வாழ்வும்**
**வேறு வேறாக**
**தவறாய் நடப்பட்ட**
**வாழ்வின் விதிப்பில்**
**தொடரும் இருப்பு.”**[8]

என்ற கவிதையில், பாலை நிலத்தின் தன்மை புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். மேலும், பாலை நிலத்தின் வெம்மைக் கொடுமையும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும்,

**“உறவில் அரங்கேறும்**
**ஊமை நாடகம்**
**பிரிவில் மட்டுமே**
**மிகுதியாய்ப்**
**பேசப்படுகிறது**
**அதனால்தான்**
**பாலைத் திணையில்**
**பாடல்கள் அதிகம்.”**[9]

என்ற கவிதைகளில் பாலை என்பது வறட்சியைக் காட்டி நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

மேற்குறித்த கவிதைகளில் ஐந்திணைகளும் தனித்தனியாக வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. கவிஞர் மீரா எழுதிய ‘மருதம்’ என்ற தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில் ஐந்திணைகளும் ஒருசேர வந்திருப்பது, புதுக்கவிதையின் புதிய வடிவத்திற்கான தடம் என்று குறிப்பிடலாம்.

**"திணைகள் ஐந்(து) உண்டென்று**
**தெரிந்திட்ட போதும், உயர்**
**திணை என்றும் மருதம் தான்!**
**மற்றதெல்லாம் அஃறிணைதான்**
**வெள்ளி நிறங்காட்டி**
**விரைவாக மான்போலத்**
**துள்ளிக் குதிக்கின்ற**
**தூய அருவியின் நீர்**
**உற்பத்தியாகுமிடம்**
**உயர் குறிஞ்சி யென்றாலும்**
**அறிபுதாய் அதுபாய்ந்தே**
**அசையுமிடம் மருதம் தான்!**
**முல்லை நிலப் பெண்கள்**
**மோர்விற்க நெய்விற்கச்**
**செல்லும் சிறந்த இடம்**
**செழிப்பான மருதம் தான்!**
**நெய்தற் பரதவர்கள்**
**சத்தமிட்டு விற்கின்ற**
**சந்தை மருதம்தான்**
**பாவம்! பரிதாபம்!**
**பாலையிலே வாழ்வோர்கள்**
**தேவையினால் களவாடத்**
**திரியுமிடம் மருதம்தான்!**
**எந்த திணையாக**
**இருந்தாலும் மருதத்தைச்**
**சந்திக்க விரும்பாமல்**
**தனித்தியக்க முடியாது."**[10]

என்ற இக்கவிதையில், மருத நிலத்தின் பெருமைகளைப் பேசுவதற்கு எல்லா திணைகளையும் சங்கத்தமிழிலக்கியங்கள் கற்ற பேராசிரியராகச் சுட்டிக்காட்டிச் சென்றுள்ளார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட நிலங்களின் இயல்புகளையும், தொழில்களையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இவற்றிலிருந்து, புதுக்கவிதை என்னும் வடிவம், சங்கத் திணைக் கவிதைகளைப் போன்று, முதற்பொருளாக அமைகின்ற நிலத்தைத் தன்னகத்தே பாடுபொருளாகக் கைக்கொண்டுள்ளதை மேற்குறித்த சான்றுகள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

**பெரும் பொழுதுகள்**

மனித வாழ்வின் நிகழ்வுகளைச் சுமப்பது காலமாகும். சங்கத் திணைக் கவிதைகளில் காலங்கள் என்னும் பெரு, சிறு பொழுதுகள், அந்தந்த நிலவியல் சூழலைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுவதற்கு அடிப்படையாக அமையும் களன்களாகும். களவு, கற்பு வாழ்வில் ஈடுபடும்பொழுது, பொழுதுகள் தலைவன், தலைவியரின் இன்பியல், துன்பியல் சார்ந்த மனத்தைத் துயரப்படுத்துவதாகவும் மகிழ்விப்பதாகவும் அமையும். ஓர் ஆண்டுக்குரிய ஆறு பருவங்களும் பெரும்பொழுது எனப்படும். ஒவ்வொரு பெரும்பொழுதும் இரண்டு திங்கள் கால அளவினை உடையதாகும். பெரும்பொழுதுகள் இளவேனிற்காலம், முதுவேனிற்காலம், கார்காலம், குளிர்காலம், முன்பனிக்காலம், பின்பனிக்காலம் என்பனவாகும். இத்தகைய பொழுதுகள் சங்கப் பாடல்களில் தலைவன், தலைவியின் வாழ்வியலோடு புனைவுபடுத்தப்பட்டுள்ளதோடு, உயிர்ப்புத் தன்மையைக் கவிதைகள் பெறுவதற்கு அடிப்படையாகவும், பின்னணியாகவும் அமைந்துள்ளன.

**இளவேனில் -வசந்தகாலம்**

பாலை நிலத்திற்குரிய காலம் இளவேனில் ஆகும். இக்காலம் சித்திரை, வைகாசி மாதங்களில் வரக்கூடியதாகும். பாலை நிலத்தின் இளவேனிற்காலம் குறித்தான பதிவினைக் கலித்தொகைப் பாடலில் காணமுடிகிறது. இதனை,

**“புணர்ந்தவர் முயக்கம்போல்புர்வுற்ற கொடியோடும்**

**நயந்தார்க்கோ நல்லைமன் இளவேனில்.” (கலி-32)**

என்ற பாடலில், பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ, ஆணும் பெண்ணும் கட்டித் தழுவுவதுபோல், இளவேனிற் காலத்தில் மரத்தில் கொடிகள் ஏறுகின்றன. இப்படித் திகழும் இளவேனிலே விரும்பியவர்களுக்கெல்லாம் நீ நல்லகாலம் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இளவேனிற்காலமானது, புதுக்கவிதையில் வசந்தகாலமாக வெளிப்பட்டுள்ளது, இதனை,

**“வசந்தம்**
**விருட்சமாய் வளர்ந்து**
**பூக்களால் மலர்ந்து**
**வரவேற்கிறதே.”**[11]

என்ற கவிதையில், குறிஞ்சியும், முல்லையும் முறைமையிற் திரிந்து, நடுங்குதுயர் எய்தியபோது பெய்த பெருமழையினால் இளவேனிற்காலமாகிய வசந்தகாலத்தில் மரங்கள் விருட்சமாய் வளர்ந்து பூக்கள் பூத்து நிற்கின்ற இயற்கையின் அதிசயத்தை மேற்குறித்த கவிதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

கலித்தொகைப் பாடல் எண் 33 இல், மரங்கள் மணிக்கற்கள் போன்ற மலர் அரும்புகளைத் தலையில் அணிந்து கொண்டிருந்தன. காதலரோடு சேர்ந்திருப்பவர் அணைத்த கை நெகிழாமல் இருப்பதற்காக இளவேனில் பருவம் வந்ததைக் குறித்து,

**“மணிபோல அரும்பு ஊழ்த்து மரம்**
**எல்லாம் மலர் வேய**
**காதலர் புணர்ந்தவர் கவவுக்கை**
**நெகிழாது**
**தாது அவிழ் வேனிலோ வந்தன்று.” (கலி-33)**

என்ற கவிதையில் இளவேனிற்கால வருகையினால் இயற்கைப் பொருட்களும், மாந்தர்களும் அடைந்த மகிழ்வைப் போன்று, இளவேனிற்காலத்தின் வருகையினால், இயற்கை உயிர்களின் துளிர்ப்பையும், அவற்றின் துளிர்ப்பிற்குக் காரணமாக அமைந்த மழையின் சிறப்பையும் எடுத்துரைக்கும் முகமாக அப்துல் ரகுமானின் கவிதையில் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

**“குயில் புல்லாங்குழல்**
**வசந்தத்திற்கு மட்டும்தான்**
**அதை வாசிக்கத் தெரிகிறது.”**[12]

என்ற கவிதை அடிகள் வசந்தகாலத்தின் வருகையினால் நிகழும் உயிர்ப்பொருட்களின் மகிழ்வினை எடுத்துரைக்கின்றன.

**முதுவேனிற் காலம் -கோடை காலம்**

கதிரவனின் கதிர்கள் புவியினை நேரடியாகத் தாக்குகின்ற காலம் முதுவேனிற் காலம். பாலை முதுவேனிற் காலத் திணைக் கவிதைகள் கதிரவனின் வெயில் கடுமையினையும், நிலத்தின் வறட்சியையும் வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்திருக்கின்றன. கதிரவனின் வெம்மையினால் மரங்கள் வெம்பி நிற்கின்ற காட்சியினைக் கலித்தொகைப் பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது.

**“வேரொடு மரம்வெம்ப**
**விரிகதிர் தெறுதலில்.”(கலி-10)**

என்ற அடிகளில், கதிரவனின் வெம்மைத் தன்மையினால் மரங்கள் அடைகின்ற துயரினை அறியமுடிகிறது. இக்கவிதையில் கதிரவனின் வெம்மையினால் மரங்கள் அடைந்த துயரினைப் போல, ஆறு வெம்மையினால் வறட்சி அடைந்த நிலையினை,

**“ஆனாலும்**

**கோடை நாளில்**
**வென்ற ஆறு தோற்று**
**நிற்கும்"**[13]

என்ற இப்புதுக்கவிதை அடிகளில் கலித்தொகைப் பாடலின் தாக்கமானது புலப்படுவதை உணரமுடிகிறது. கலித்தொகைப் பாடலில், கதிரவனின் வெம்மையினால் மரங்கள் பட்டு நிற்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதற்கு நிகராக, இப்புதுக்கவிதையில் 'வென்ற ஆறு தோற்று' என்ற அடியானது கோடை காலத்தில் ஆறு அடைந்து நிற்கும் வறட்சியினை முன்வைக்கின்றது.இப்புதுக்கவிதையானது, கலித்தொகைப் பாடலின் தாக்கத்தைப் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பெரும்பொழுதுகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டமைந்த சங்கக் கவிதைகளின் தாக்கத்தைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. பாலை நிலத்தில் வேனிற்காலப் பொழுதில் நடந்து செல்லும் கொடுமை குறித்து,

**"வேனில் திங்கள் வெஞ்சுரம் இறந்து." (ஐங்-309)**

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் உணர்த்துகின்றது. இச்சங்கக்கவிதையில் பயின்று வரும் வேனிற்காலப்பொழுது, அப்துல்ரகுமானின் 'மண்' என்ற புதுக்கவிதையில், இடம்பெற்றுள்ளது. சான்றாக,

**"குறிஞ்சி என் கொங்கை**
**முல்லை என் கூந்தல்**
**மருதம் என் மணிக்கரம்**
**நெய்தல் என் சேலை**
**பாலை, என்**
**வேனிற்கால வியாதி."**[14]

என்ற கவிதையில், பாலை நிலத்தின் பெரும்பொழுதான, வேனிற்காலம் இடம்பெற்றுள்ளதைப் போன்று, ஐவகை நிலங்களும், பெண்ணின் உறுப்புகளுக்கான குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன.இக்குறியீடு கவிதைக்கான சிறப்பாக வெளிப்படுவதைக் அறியமுடிகிறது.

**கார்காலம் என்னும் மழைக்காலம்**

சங்கக் கவிதைகளில் கார்காலமாகிய மழைக்காலம் குறித்த பதிவுகளைப் பெரும்பான்மையாக முல்லைத் திணைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. குறுந்தொகைப் பாடல் 126 இல், கார்காலத்தில் பெய்கின்ற மழைக்காலத்தின் இயல்பு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

**"இளமை பாரார் வளநசை இச் சென்றோர்**

**இவணும் வாரார் எவண ரோவெனப்**
**பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்**
**தொகுமுகை இலங்கெயி றாக**
**நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே." (குறுந்-126)**

என்ற பாடலில் கார் காலம் மழையாற் பாதுகாக்கப்பட்ட பூவையுடைய முல்லைக் கொடியினது தொக்க முகைகளை விளங்குகின்ற தன்பற்களாக் கொண்டு நம்மைப் பார்த்துச் சிரிக்கும். கார்காலத்தில் பெய்கின்ற மழையினைக் குறித்தும், மழை பாதுகாக்கின்ற முல்லை மலர் பசுமையாகக் காட்சி தந்து நிற்பதைக் குறித்து இடம்பெற்றுள்ளன.

இக்கவிதையில், மழைக்காலத்தில் முல்லை முகை பசுமையாகக் காட்சி அளிப்பதுபோல், விக்கிரமாதித்தியன் எழுதிய கவிதையில் மழையின் பல்வகைகளும் மழையினால் இயற்கை அடையும் பசுமையின் வெளிப்பாடான பச்சை நிறமும் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துப்பட்டுள்ளன.

**"காலமழை**
**சாரல் மழை**
**எந்த மழைக்கும்**
**இலைப் பச்சையெல்லாம் கிளிப்பச்சை."**[15]

என்பதாகும்.

**முன்பனிக்காலம் -பனிக்காலம்**

குறிஞ்சித்திணை உயரமான மலைகளும், உயர்ந்த மரங்களும், அடர்த்தியான சோலைகளும் நிறைந்த நிலவமைப்பாகும். மேகங்கள் மலையினை உரசிச் செல்வதால், குளிர்மை தருகின்ற பனிக்காலம் குறிஞ்சி நிலத்தின் பொழுதாக வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. பனிக்காலத்தின் தன்மையினைக் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றன. ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் எண் 252 இல், மூடுபனி தலைவனின் வீட்டினை மறைத்துச் செல்கின்றது.

**"குன்றக் குறவன் புல்வேய்ப குரம்பை**
**மன்றா டிளமழை மறைக்கு நாடன்**
**புரையோன் வாழி தோழி**
**விரைபெயல்**
**அரும்பனி யயைஇய கூதிர்ப்**
**பெருந்தண் வாடையின்**
**முந்துவந் தனனே."(ஐங்-252)**

என்ற கவிதையில், தலைவனின் இல்லத்தை மறைக்கின்ற பனிக்காலம் குறித்தான பதிவினைக் காணமுடிகிறது. புதுக்கவிதைகளில் முன்பனி, பின்பனி என்ற குளிர்மைக் காலங்கள், பனிக்காலம் என்ற ஒற்றைச் சொற்களுக்குள் அடைக்கப்பட்டுப் பாடுபொருளாகியுள்ளதை,

**“மகிழ்ச்சியோடு மகிழ்ச்சியை**
**அள்ளக் குனிந்த**
**அம்மா வெனச் சிரித்தேன்**
**நான் ஒரு பனிக் காலத்தில்.”[16]**

என்ற கவிதை புலப்படுத்துகிறது.

**சிறுபொழுதுகள்**

சிறுபொழுதுகள் ஒரு நாட்களுக்குள் நகர்ந்து செல்லும் காலத்தின் தடங்கள் எனலாம். சங்கத் தமிழர்கள் யாத்த சங்கக் கவிதைகளுக்குள் சிறுபொழுதுகள் நேரடியாகவும், சூழல்கள் வழியாகவும் வெளிப்படுவதை அறியலாம். குறிஞ்சி நிலத்திற்கு யாமம், முல்லை நிலத்திற்கு மாலை, மருத நிலத்திற்கு வைகறையும், நெய்தல் நிலத்திற்கு எற்பாடு, பாலை நிலத்திற்கு நண்பகல் என்பனவாக ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமான சிறுபொழுதுகள் அமைந்துள்ளன. இச்சிறுபொழுதுகளுள் இன்றைய புதுக்கவிதை மரபில், வைகறையும் விடியலும் - காலையாகவும், நண்பகல் - பகலாகவும் எற்பாடு - மாலையாகவும், யாமம் இரவாகவும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றன.

**குறிஞ்சி –யாமம் -நள்ளிரவு நேரம்**

மலையும் மலைசார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுது யாமம் ஆகும். சங்கத் தொகைநூற் பாடல்களில் யாமம் என்னும் சிறுபொழுது, பயின்று வருகிறது. நள்ளிரவு நேரம் இரவு இரண்டு மணிமுதல் ஆறு மணிக்குட்பட்ட நேரமாகும். குறிப்பாக நடுநிசிப் பொழுதில் நடைபெறும் நிகழ்விற்கானப் பின்னணியாக அமைகிறது. குறுந்தொகைப் பாடல் 268 இல், கருவூர் சேரமான் சாத்தனார் தலைவன் நடுநிசிப் பொழுதில் தலைவியின் இல்லத்திற்குச் செல்கின்ற போது, வழியில் ஏற்படும் துயரத்தினை நினைத்துத் தலைவியிடம் தோழி கூறும் கூற்றாக அமைத்துள்ளார். நடு நாள் என்னும் சொல், நடுநிசி என்னும் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுதுதைக் குறித்து, நிற்கும் பாடலடிகள் பின்வருமாறு,

**“யாங்குச் செய்வாம்கொல்? தோழி! பாம்பின்**
**பையுடை இருந் தலை துமிக்கும் ஏற்றொடு**
**நடுநாள் என்னார், வந்து**

**நெடு மென் பணைத் தோள் அடைந்திசினோரே.''(குறுந்-268)**

என்பதாகும். புதுக்கவிதைகளில் யாமம் என்னும் சிறுபொழுதிற்கு நடுநிசி என்ற சொல் பயின்று வந்துள்ளது. சுந்தரராமசாமி தனது கவிதையில் 'நடுநிசி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். நடுநிசி நாய்கள்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில், நடுநிசியில் சுற்றித்திரியும் நாய்களின் பல்வகைச் செயல்பாடுகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. சான்றாக.

**''இந்த நடுநிசி நாய்கள்**
**இருள் விழுங்குகையில்**
**தொண்டையில் சிக்கிக்**
**கத்திச் சாகின்றன.''**

**(சுந்தர ராமசாமி, நடுநிசி நாய்கள் -ப.15)**

என்ற கவிதையில், நடுநிசிப் பொழுதில் நாய்களுக்கிடையே நிகழும் சண்டை காட்சி படுத்தப்பட்டுள்ளது.இக்காட்சிப் பதிவில் 'நடுநிசி' என்னும் சிறுபொழுது, நாய்கள் சண்டையிடும் நேரப்பொழுதைக் குறிப்பாக வாசகனுக்குப் புலப்படுத்துகிறது.

**முல்லை – மாலை –முன்னிரவு நேரம்**

காடும் காடுசார்ந்த பகுதி முல்லையாகும். முல்லைக்குரிய சிறுபொழுது, மாலை என்னும் முன்னிரவு நேரமாகும். முன்னிரவு நேரம் மாலை ஆறு மணியில் இருந்து, இரண்டு மணிவரையிலான பொழுதாகும். முல்லைத் திணைக் கவிதைகளில் மாலை என்னும் சிறுபொழுதும் அப்பொழுதில் நடைபெறும் வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் கவிதையில் பாடுபொருளாகப் பயின்று வந்துள்ளன. 'மாலை' என்னும் சிறுபொழுதும், அப்பொழுதில் நிகழுகின்ற வாழ்வியல் செயல்பாடுகளும், புதுக்கவிதைகளில் இடம்பிடித்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. குறுந்தொகைப் பாடல் 188 இல், மாலைப் பொழுதில் தலைவனை எதிர்பார்த்து நிற்கும் தலைவியின் மனவெளிப்பாடு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

**''முகை முற்றினவே முல்லை முல்லையொடு**
**தகை முற்றினவே தண் கார் வியன் புனம்**
**வால் இழை நெகிழ்த்தோர் வாரார்**
**மாலை வந்தன்று என் மாண் நலம் குறித்தே'' (குறுந்-188)**

என்ற கவிதையில், மாலை என்ற சிறுபொழுது வரத்துவங்கியவுடன், தலைவி தலைவனைத் தேடுகின்ற செயலால் தலைவனும் தலைவியும் கூடும் காலம் என்பதைக் குறிப்பாகக் கருதலாம். இப்பழங்கவிதையைப் போன்று, மாலைப் பொழுதில் விலைமாதரின் வாழ்வியல் செயல்பாட்டை மையமாகக் கொண்டு,

சுகிர்தராணியின் ‘அவளை மொழிபெயர்த்தல்’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள ‘ஒற்றைச் சாட்சி’ என்னும் கவிதையில், விலைமாதரின் வாழ்வியலில் புதைந்துள்ள ஏராளமான துயரங்கள், ஏக்கங்கள் மூன்று காலவெளிகளையும் ஒற்றைச் சரடாக இணைத்துப் பின்னப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மாலை என்னும் சிறுபொழுதில், விலைமாதரின் மனவெளிப்பாடு குறிப்பிடப்பட்டு, மாலைப் பொழுது புணர்வுக்குரிய காலத்தை, கவிதையில் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது.

**“கிரணங்கள் கரைந்து வழியும்**
**பின்மாலை வேளையில்**
**என் அத்தனை பலவீனங்களையும்**
**சுருட்டி ஒளித்தபடி**
**அவ்விடத்தை அடைகிறேன்**
**பகலின் ஒளி துடைக்கப்பட்டு**
**மின்னும் அவ்விடத்தின் பேரமைதி**
**…….. ………. ……… ……….**
**ஏதாவது விருட்சத்தின் அடியில்**
**நீயும் நின்றுகொண்டிருப்பாய்**
**நிராகரிப்பின் ஒற்றைச் சாட்சியாய்.”**

**(சுகிர்தராணி. அவளை மொழிபெயர்த்தல்.,ப.52)**

இக்கவிதை, இன்றைய விலைமாதரின் மனவெளிப்பாட்டைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. தமிழ்ச் சமூகத்தில் விலைமாதர் என்ற ஒரு பிரிவினர் காலந்தோறும் இருந்துவருகின்றதை அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தில் விலைமாதர்கள் பரத்தையர் என்றழைக்கப்பட்டுள்ளனர். பரத்தையருள் பலவகையினர் அறியப்படுகின்றனர். சுகிர்தராணியின் இக்கவிதையானது, சங்கக் கவிதையின் தாக்கத்தையும் தாண்டி, இன்றைய சமூகத்தில் விலைமாதரின் மனவெளிப்பாட்டைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. அம்மனவெளிப்பாடு மாலை என்னும் சிறுபொழுதைப் பின்னணியாகக் கொண்டமைந்துள்ளதால், இக்கவிதை ‘கூடலுக்கான’ காலம் மாலை என்பதைக் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளது,

**மருதம் - வைகறை – காலை**

மருத நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுது வைகறைப் பொழுதாகும். வைகறைப் பொழுது, பொதுவாக விடியற்காலை என்ற சொல்வழக்கால் குறிப்பிடப்படுகிறது. இக்காலைப் பொழுது, நடுநிசி இரண்டு மணிக்குப் பின்னதாகவும், ஆறு மணிக்கு

முன்னதாகவும் அமையும் பொழுதாகும். வைகறைப் பொழுதில் நிகழும் காட்சிகள் சங்கக் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளன. குறுந்தொகைப் பாடல் எண் 157 இல், வைகறைப் பொழுது, முடிகின்றதை நினைத்துத் தலைவி அச்சம் கொள்வதாக அமைந்துள்ளது.

**“குக்கூ என்றது கோழி! அதன் எதிர்**
**துட்கென்றன்று என் தூஉ நெஞ்சம்**
**தோள் தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்**
**வாள் போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே”. (குறுந்-157)**

என்ற பாடலில், எம் தோளைத் தழுவும் காதலரைப் பிரியச் செய்யும் வாளைப் போல விடியற்காலைப் பொழுது வந்தது. எனது தூய நெஞ்சம் அதனால் அச்சத்தை அடைந்தது என்று, விடியற்காலைப் பொழுதில் தலைவனைப் பிரிய மனமில்லாத தலைவியின் அச்சமானது வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இக்கவிதை ஒத்த புதுக்கவிதை ஒன்றில் அப்துல்ரகுமான் விடிகாலைப் பொழுது, புலர்வதனால் நிகழப் போகும் வாழ்க்கை மாற்றத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். விடிகாலைப்பொழுது மனித விடியலுக்கானா ஒன்றாகச் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். சான்றாக,

**“ஒவ்வொரு காலையும்**
**நான் காத்திருக்கிறேன்**
**என்னில் எந்த வடிவத்தை**
**அது செதுக்கப்போகிறது என்று**
**பார்ப்பதற்காக”.**

**(அப்துல்ரகுமான்,அவளுக்கு நிலா என்று பெயர்,ப.30)**

என்ற கவிதையில், விடிகாலைப் பொழுது, மனித விடியலுக்கான பொழுதாக அமைந்துள்ளது. மேற்குறிப்பிட்ட சங்கக் கவிதையில் விடிகாலைப் பொழுது என்பது, தலைவனைப் பிரிய மனமில்லாத தலைவிக்கு அச்சம் தருவதாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வகையில், இவ்விரு கவிதைகளும், விடிகாலை என்னும் சிறுபொழுதைக் குறிப்பிட்டு இருந்தாலும், சங்கக் கவிதை, விடிகாலைப் பொழுது, தலைவிக்கு அச்சம் தருவதாகவும், புதுக்கவிதையில் விடிகாலைப் பொழுது, ஒரு மனிதனுக்கு விடியலுக்கானப் பொழுதாகவும் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**நெய்தல் -எற்பாடு -சூரியன் மறையும் நேரம்**

நெய்தல் நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுது எற்பாடு ஆகும். எற்பாடாகிய மாலைக் காலம் கடந்தும் தலைவன் வரவில்லை என்னும் போதுதான் இரங்கல் நேர்கிறது. எற்பாடு இவ்வகையில் நெய்தலுக்குப் பொருந்தி வரும் என்பர்.

இக்கருத்திற்கு ஏற்றாற்போன்று தாமோதரனார் குறுந்தொகைப் பாடல் 92 இல், எற்பாடு பயின்று வந்துள்ளது என்கிறார்.

**“ஞாயிறு பட்ட அகல் வாய் வானத்து**
**அளியதாமே கொடுஞ் சிறைப் பறவை**
**இறை உறை ஓங்கிய நெறி அயல் மராஅத்த**
**பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய**
**இரை கொண்டமையின் விரையுமால் செலவே.” (குறு.92)**

இப்பாடலில் நெய்தற் திணைக்குரிய சிறுபொழுதான எற்பாடு ‘ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து’ என்ற சொற்றொடர் மூலம் இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கவிதையின் தாக்கம் சுகிர்தராணியின்,

**“அறையின் சுவர்களில்**
**குகை ஓவியங்கள் மின்ன**
**இருளும் ஒளியும் கூடும் நொடியில்**
**அவள்அவனைத்தீண்டுகிறாள்.”**

**(சுகிர்தராணி, அவளை மொழிபெயர்த்தல்.,ப.57)**

என்ற கவிதையில் ‘இருளும் ஒளியும் கூடும் நொடி’ என்ற அடி, ‘ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து’ என்ற அடியோடு இணைந்து செல்வதைக் காணலாம். சங்கக் கவிதையின் தாக்கம் சுகிர்தராணியின் கவிதையில், இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. இவ்விரு கவிதைகளில் பயின்று வருகின்ற ‘ஞாயிறு மறைதல்’ என்ற செயல்பாடு நெய்தற் நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுதான எற்பாடை முன்னிறுத்தி அமைவதை அறியமுடிகிறது.

**பாலை –நண்பகல் -மதியம் -உச்சி வெயில் நேரம்**

பாலை நிலத்திற்குரிய சிறுபொழுது, நண்பகல் என்னும் உச்சி வெயில் நேரமாகும். மதியம் என்ற சொல்லாட்சி இருபொருள்களில் பயன்பட்டு வருகிறது. மதியம் பகல் நேரத்தின் நடுப்பகுதி. சூரியன் உச்சிக்கு வரும் நேரம் -நண்பகல் என்ற ஒரு பொருளிலும், நிலா, சந்திரன் என்று ஒரு பொருளிலும் வழங்கி வருகின்றது. நண்பகல் நேரம் பாலைத் திணைப்பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளதை,

**“மதியம் மறைய, வருநாளில் வாய்ந்த**
**பொதியில் முனிவர் புரைவரைக் கீறி” (பரி.11)**

என்ற பாடல் அடிகளில் அறியலாம். மதியம் என்ற சொல்லாட்சி பயின்று வந்துள்ளதுபோல், அகநானூற்றுப் பாடல் எண் 299 இல்,

**“வைகுநிலை மதியம் போல” (அகம்.299)**

என்ற பாடலிலும் பயின்று வந்துள்ளது. இவ்விரு பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள ‘மதியம்’ என்ற சொல்லாட்சி, நிலவைக் குறித்து வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. நண்பகல் என்னும் உச்சி வெயில் நேரம் குறித்த பதிவு பாலைக்குரிய சிறுபொழுதைக் குறிக்கும். சான்றாக,

**“கடுங்கதிர் ஞாயிறு கல்பகத் தெறுதலின்**
**வெய்ய ஆயின, முன்னே, இனியே**
**ஒள்நுதல் அரிவையை உள்ளுதொறும்.”(ஐங் -322)**

என்ற ஐங்குறுநூறு பாடலில், நண்பகல் பொழுதில் கதிரவனின் வெம்மையான ஒளிப்பிழம்புகளால், கற்கள் பிளந்திடுமாறு செய்கின்ற நிலைப்பாடு பதிவாகியுள்ளது. பாலைத் திணையின் சிறுபொழுது, சங்கக் கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளதுபோல், புதுக்கவிதையிலும் பயின்று வந்துள்ளதை,

**“கடைக்காரன்**
**குட்டித் தூக்கம் போடும்**
**ஆளரவமற்ற**
**மதியப் பொழுதில்”[17]**

என்ற கவிதையில், உச்சி வெயில் பொழுதாகிய மதியப் பொழுதில் கடைக்காரன் வெயிலின் அயர்ச்சியால், குட்டித் தூக்கம் தூங்கிக் கொள்கின்ற செயல்பாட்டில் நண்பகல் என்னும் மதியப் பொழுது பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**கருப்பொருள்**

ஒரு பாடலுக்குப் பின்னணி இசை எவ்வளவு முக்கியமோ, அதே அளவிற்குச் சங்கத் திணைக் கவிதைகளில் தலைவன், தலைவியின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்த கருப்பொருட்கள் மிக முக்கியமாக பாடுபொருளுக்குப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. கருப்பொருளின் பகுப்பாய்வு முறையானது தமிழர்களின் அறிவியல் சிந்தனையைப் புலப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய கருப்பொருட்கள் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

**“தெய்வம், உணாவே, மா, மரம், புள், பறை**
**செய்தி, யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ**
**அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப.”[18]**

என்கிறார். கருப்பொருட்கள் பதினான்கும் அந்தந்த நிலத்தின் சூழலியல் தன்மையில் இருக்கும் இயற்கைப் பொருட்களுக்கு ஏற்றதாக அமையும். சங்க காலத்தில் யாக்கப்பட்ட திணைக் கவிதைகளில் காணப்படுகின்ற

கருப்பொருட்களை அவற்றின் தன்மைகளை இன்றைய படைப்பிலக்கியங்களில் அவ்வாறே காணமுடியவில்லை. இதற்கு இயற்கையின் மாறுபாடு, அல்லது இயற்கை அழித்தொழிக்கப்படுவதன் தாக்கமாகக் கருதலாம்.

**தெய்வங்கள்**

மனித அச்சத்தின் வெளிப்பாடு தெய்வப் படைப்பு, அவற்றின் மீதான நம்பிக்கை எனலாம். தெய்வங்கள் மக்களின் வாழ்வியோடு இரண்டறக் கலந்ததாகும். தமிழ்ச் சமூகத்தில் தெய்வங்கள் நிலத்தோடும், இயற்கையோடும் இயைந்திருக்கும் தன்மை சார்ந்தவை. தெய்வங்கள் குறித்தும், அவற்றிற்குச் செய்யப்படும் வழிபாடுகள், திருவிழாக்கள் குறித்தும், **"தமிழ் நாட்டிலே இன்றும் பலவகைப்பட்ட தெய்வ வணக்கங்களையும், திருவிழாக்களையும் பார்க்கின்றோம். தெய்வத்தின் பிரதிநிதிகள் என்று சொல்லிக்கொண்டு, கையில், வேல், சூலம் முதலிய ஆயுதங்களை ஏந்தி ஆவேசங் கொண்டு ஆடுகின்றனர்." (சாமி.சிதம்பரனார் தொல்காப்பியத் தமிழர், பக்.89)** எனக் கூறுகிறார்.

தெய்வ வழிபாடு, அந்தந்த நிலவியல் சார்ந்து அமைந்திருக்கும். **"மக்கள் வாழும் நிலத்தியல்புக்கு ஏற்ப அவர்தம் மனத்தியல்பாகிய தெய்வங்கொள்கையும் வழிபாட்டு முறைகளுந் தோன்றி நிலைபெறுவனவாதலின் தெய்வங் கொள்கையினையும் கருப்பொருள்களையும் ஒன்றாகவே பண்டைத் தமிழாசிரியர் வகுத்துரைப்பாராயினர்" (வெள்ளைவாரணர் தொல்.வரலாறு, ப.127)** என்பர். இவற்றிலிருந்து தெய்வ வழிபாடும் நம்பிக்கைகளும் இயற்கையோடு இயைந்த தன்மையில் கருப்பொருட்களில் முதன்மையாக தெய்வம் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**குறிஞ்சிநிலத் தெய்வம் முருகன்**

தமிழர்களின் முதன்மைக் கடவுள் முருகன் ஆவர். கொற்றவையின் மைந்தனாகக் கருதப்படும் முருகன், குறிஞ்சி நிலத்தின் தலைவனாகவும், கடவுளாகவும் போற்றப்படுகிறார். குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்கள் பெரும்பாலனவற்றில் முருகன் குறித்தான பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அகநானூறு பாடல் 59இல் சூரர்களைக் கடிந்த முருகனின் வீரம் குறித்துச் சிறப்பித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது, இதனை,

**"சூர் மறுங்கறுத்த சுடரிலை நெடுவேல்**
**சினமிகு முருகன் தண்பரங் குன்றத்து**
**அந்துவன் பாடிய சந்துகெழு நெடுவரை" (அகம்.59)**

என்ற பாடலிலும், கலித்தொகைப் பாடல்களான 27:15:16, 93:25-26, 104:13-14 ஆகியவற்றிலும் முருகனின் போர், அழகு குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சி

நிலத் தலைவனாகவும், தெய்வமாகவம் விளங்கும் முருகனின் பல்வேறு சிறப்புகளைக் குறித்துச் சங்கக் கவிதைகள் இடமளித்து நிற்பதுபோல், புதுக்கவிதையிலும் முருகனின் பல்வகையான சிறப்புகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சான்றாக,

**“கல்தோன்றி முள்தோன்றிய காலத்தே**
**முள் முரிந்து செப்டிக்காகி**
**கால்வாங்**
**கட்டை பொம்மன் கால் சேர்த்து**
**வாலோடு முன்தோன்றிய**
**(பின்னும் தோன்றிய)**
**மூத்தகுடி**
**கல்லக்குடி கள்ளுக்குடி**
**தூத்துக்குடி ஊத்திக்குடி**
**ஆவினன்குடி தமிழ்க்குடி!**
**மிதமிஞ்சிய தமிழ்க்குடியால்**
**(ஒரு பாட்டல் விஸ்கி டாக்டருக்கு)**
**கொடுத்துக் கொடுத்த காலை**
**தொல்காப்பியர் முதலாய பன்னிருவர்**
**மெஷின் கண்களுடன் ஆசானைக் கடத்தி**
**கபில மலை வழியே மருதமலை யடைய,**
**சின்னப்பத் தேவரென்ற சோமு பாகவதர்**
**‘மருதமலை மாமுனியே...! என அலற**
**முருகன் வேலெடுத்து ஓடி வர**
**பன்னிருவர் தம் ஆசானுடன்**
**தளப்பிரதேசம் அமைத்தனர் என்க.**
**இப்பன்னிரு கெரில்லாக்களும்.”**[19]

என்ற கவிதை முருகக்கடவுள் குறித்த புராணச் செய்திகளும், தமிழ்மொழியினைக் காத்தருளிய சிறப்பு எடுத்துரைக்கின்றது.

**முல்லைநிலக் கடவுள் திருமால்**

இந்தியத் தொன்மத்தில் திருமால் தொன்மம் மிகவும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. முல்லை நிலத் தெய்வமான திருமால், தனது அவதாரங்களின் வழியாகப் பல்வேறு செயல்பாடுகளை மேற்கொண்டு உலகினைக் காத்தருளுகின்றார் என்ற நம்பிக்கை, தமிழக மக்களிடம் நிலவுகிறது. சங்கப் பாக்களில் குறிப்பாக

முல்லை நிலம் சார்ந்த கவிதைகளில் திருமால் குறித்தான பல்வகையான பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக,

**“மன் மருங்கு அறுத்த மழுவாள் நெடியோன்**
**முன் முயன்று அரிதினின் முடித்த வேள்வி**
**கயிறு அரையாத்த காண்தகு வனப்பின்**
**அருங்கடி நெடுந்தூண் போல்.”(அகம்-214)**

என்றும்,

**“கேழல் திகழ்வரக் கோலமொடு பெயரிய**
**ஊழி ஒருவரை உணர்த்தலின் முதுமைக்கு**
**ஊழியாவரும் உணரா” (பரி.2.16-18)**

என்றும்,

**“வெண்வேற் கவுரியர் தொல்முதுகோடி**
**முழங்கு இரும்பௌவம் இரங்கும் முன்துறை**
**வெல்போர் இராமன் அருமறைக்கு அவித்த**
**பல்வீழ் ஆலம்போல்**
**ஒலி அவிந்தன்று இவ்வழுங்கள்” (அகம். 70)**

என்றும்,

**“வானுற வோங்கிய வயங்கொளிர்**
**பனைக்கொடி பால்நிறவண்ணன்.” (முல்லைக் கலி- 4)**

ஆகிய பாடல்களில் திருமாலின் சிறப்புகளும், அவதாரங்களும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. நவீனக் கவிதைகளிலும் திருமாலின் சிறப்புகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. கவிஞர் சிற்பி திருமாலின் அவதாரங்களையும், அவற்றின் தன்மைகளையும்,

**“பலராமனாகக்**
**கலப்பை பிடிக்க வேண்டியவன்**
**வராக வேர்களைப்**
**பிறாண்டத் தொடங்கினான்**
**இராமனாய்ப்**
**பூமிவெங் கானய்கள்**
**காக்கப் பிறந்தவன்**
**பரசுராமனாய்க்**
**கோடரி ஏந்தினான்**
**பெற்ற தாயையே**

**வெட்டத் தொடங்கினான்**
**சோலை வனங்களின்**
**பிள்ளைகள் இப்போது**
**பாலை வனங்களின்**
**தந்தையாய் மாறினான்."[20]**

என்ற கவிதையில் வெளிப்படுத்தியிருப்பதை அறியமுடிகின்றது.

**மருதநிலத் தலைவன் இந்திரன்**

வயலும் வயல் சார்ந்த மருதநிலத்திற்குரிய தெய்வம் இந்திரன் ஆவார். இந்திரன் குறித்தான பதிவுகள் மருதநிலம் சார்ந்த சங்கப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் இந்திரவிழவு நடைபெற்றதைக் குறித்த பதிவு உள்ளதுபோல், வள்ளுவப்பெருந்தகையும், தமது குறளில் இந்திரன் குறித்து பதிவு செய்துள்ளார். இதனை,

**"ஐந்துவித்தான் ஆற்றல் அகல்வியசும்புளார்கோமான்**
**இந்திரனே சாலுங் கரி."(குறள் -25)**

என்ற குறளில் காணமுடிகிறது. இந்திரன் என்னும் வானுலகத் தெய்வம் ஐந்து புலன்களையும் அடக்கி ஆளும் வல்லமை பெற்றிருந்தார். உலகில் ஐம்புலன்களையும் அடக்கி ஆளுகின்றவருக்கு இந்திரனே எடுத்துக்காட்டாக அமைந்திருப்பர் என்ற பொருளை முன்வைக்கிறது. சங்கக் கவிதைகளில் ஒன்றான ஐங்குறுநூறு,

**"இந்திர விழவில் பூவின் அன்ன**
**புன்தலைப் பேடை வரி நிழல் அகவும்**
**இவ்வூர் மங்கையர்த் தொகுத்துஇனி**
**எவ்வூர் நின்றன்று –மகிழ்ந –நின் தேரே."(ஐங்-62)**

என்ற பாடலில் இந்திரா விழா நடைபெற்ற ஊரில், மங்கையர்கள் கொண்டு வந்த தேர், இப்பொழுது எந்த ஊரில் உள்ளது என்று பொருள் இடம்பெற்றுள்ளது. இந்திரா விழா அருகிலுள்ள ஊரில் நடைபெற்ற தகவலில் இருந்து, சங்க காலத்தில் இந்திரன் வழிபாடு இருந்துள்ளதை அறியலாம். இந்திரன் ஐம்புலன்களையும் அடக்கி ஆள்வதில் வல்லவன் என்று வள்ளுவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், பிற்காலத்திய இலக்கியங்களில் இந்திரன் காமம் மிகுந்தவனாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது ஆய்விற்குரியதாக அமைகிறது. இந்திரன் குறித்தான எதிர்மறைச் சிந்தனைப் பதிவுகள் தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதற்குப் பின்வரும் கவிதை வரிகள் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

**“வெள்ளைக் களிறு அவள்மீது வேகமாகப் பாய்ந்தது.**
**பின்னால் நெருங்கியது. அவஸ்த்தை தாளாமல்**
**அகலிகைப்பிடி அலறியது.**
**அருகில் படுத்திருந்த கௌதமன்**
**அவளைத் தட்டி யெழுப்ப**
**அச்சத்தோடு**
**அவன்மீது**
**அப்பிக் கொண்டாள்.**
**என்ன?**
**என்றான் கௌதமன்**
**யானை வெள்ளாளை**
**என்று குழறினாள் அகலிகை.”**

**(முருகுசுந்தரம், முருகுசுந்தரம் கவிதைகள்,ப.29)**

என்ற கவிதையில், இந்திரக் கடவுளின் மீதான எதிர்மறைச் சிந்தனை பதிவாக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

**நெய்தற் கடவுள் வருணன்**

கடலும் கடல் சார்ந்த நீர்ப்பகுதியினான நெய்தல் நிலத்தின் தலைவன் வருணன். உலகில் மழை பெய்வதற்குரிய கடவுளாகக் கருதப்படும் வருணன் குறித்தான பதிவுகளைச் சங்க இலக்கியப் பாக்களில் எங்கும் வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடவில்லை.

மாறாக, சுறாக் கொம்பு, ஊர்காவல் தெய்வம், கடல் தெய்வம், நீர்நிலைத் தெய்வம், கடவுள் மரம் போன்ற வழிபாடு தெய்வங்களாகச் சங்க இலக்கிய நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. வருணன் நீர்த்துறைத் தெய்வமாக வணங்கப்பட்டுள்ளார். எழூஉப் பன்றி நாகன் குமரனார் இயற்றிய அகநானூற்றுப் பாடலில், நீர்த்துறைத் தெய்வத்தைத் தாயார் வணங்கச் செல்வது குறித்துத் தோழி தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதாகப் பாடியுள்ளார். இதனை,

**“அந்தில் அணங்குடைப் பனித்துறை கைதொழுது ஏத்தி**
**யாயும் ஆயமொழு அயரும்” (அகம் -240)**

என்ற பாடலில், நீர்க்கடவுளான வருணனைத் தலைவியின் தாய் வணங்கச் சென்றதாகத் தோழியின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது.

வருணன் என்ற கடவுளின் பெயர் நேரடியாகக் குறிப்பிடவில்லை என்றாலும், நெய்தற் நிலத்தில் உள்ள நீர்த்தெய்வமாக வருணன் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. புதுக்கவிதையில் வருணன்

மழைக்குரிய கடவுளாகக் காட்சிபடுத்தப்பட்டுள்ளதைப் பின்வரும் கவிதையில் இருந்து அறியலாம். சான்றாக,

**"ஆடி முடிஞ்சிருச்சு**
**ஆவணினும் கழிஞ்சுருச்சு**
**சொக்கிகொளம் கோடாங்கி**
**சொன்னகெடு கடந்துருச்சு**
**காடு காஞ்சிருச்சு**
**கத்தாழை கருகிருச்சு**
**எலந்த முள்ளெல்லாம்**
**ஏழையோட உதிந்துருச்சு**
**வெக்க பொறுக்காம**
**றெக்க வெந்த குரவிஎல்லாம்**
**வெங்காடு விட்டு**
**வெகுதூரம் போயிருச்சு**
**பொட்டு மழை பெய்யலையே**
**புழுதி அடங்கலியே**
**உச்சி நனையலையே**
**உள்காடு உழுகலையே**
**வெதப்புக்கு விதியிருக்கோ**
**வெறகாக விதியிருக்கோ**
**கட்டிவச்ச வெங்கலப்பை**
**கண்ணீர் வடிச்சிருச்சே**
**காத்துல ஈரமில்ல**
**கள்ளியில பாலுமில்லை**
**எறும்பு குளிச்சேற**
**இருசொட்டுத் தண்ணியில்ல**
**மேகம் எறங்கலியே**
**மின்னல் ஒன்னும் காங்கலையே**
**மேற்க கருக்கலையே**
**மேகாத்து வீசலையே**
**தெய்வமெல்லாம் கும்பிட்டுத்**
**தெசையெல்லாம் தெண்டனிட்டு**
**நீட்டிப் படுக்கையில்**
**வாருமய்யா வாருமய்யா**

**வருண பகவானே**

**தீருமய்யா தீருமய்யா**

**தென்னாட்டுப் பஞ்சமெல்லாம்.''**

**(வைரமுத்து, பெய்யெனப் பெய்யும் மழை,ப.27)**

என மழைக் கடவுளைக் கவிஞர் வேண்டுகிறார்.

**பாலை – கொற்றவை**

பாலை நிலத்தின் தெய்வம் கொற்றவை என்னும் பெண்தெய்வமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் கொற்றவை குறித்தான பதிவு மிகவும் குறைவாகும். கொற்றவை என்ற சொல்லாட்சியே சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை என்பர். ஆனால், பிற்கால இலக்கியச் சான்றுகளில் கொற்றவை குறித்தான சான்றுகள் காணக்கிடைக்கின்றன. குறிப்பாக, **''பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய் நொடித்தாங்கு'' கலி:89** எனவும், **''நெற்றி விழியா நிறைத்திலகம் இட்டாளே கொற்றவைக் கோலங் கொண்டு ஓர் பெண்.''பரி.11** போன்ற சான்றுகள் மூலம் அறியமுடிகின்றன. இருந்தபோதிலும் கொற்றவை தெய்வத்திற்கு ஆடுமகள் ஒருத்தி வெறியாட்டு நிகழ்த்தியமையைக் குறித்து, அகநானூற்றுப் பாடலில்,

**''கடல் கெழு செல்வி''(அகம் -370)**

என்ற அடி மூலம் அறியமுடிகிறது. இப்பாடலில், கொற்றவை தெய்வத்திற்கு நிகழ்த்தப்பட்ட வெறியாட்டு வழிபாட்டை அறியமுடிகிறது. பாலை நிலத்திற்குரிய கொற்றவை தெய்வத்தைக் குறித்த தாக்கம் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. ஈழப்பிரச்சனை குறித்த புதுக்கவிதைகளில் கொற்றவை போர்த்தெய்வமாக் காட்சிப்படுத்தப்படுவதை அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**''கண்ணிரண்டும் இமைக்காது**

**குணப்பொழுதும் துச்சாது**

**குடமையிலே ஒன்றிணைந்த காவற்தெய்**

**வங்களே**

**விண்ணுலகம் சென்றிடிம் வேண்டாம்**

**தாமமே**

**விரைந்து வந்து பிறந்திடுவீர் வீரத்தாய்**

**வயிற்றினிலே.''(பாவானி, விரைந்து வந்து பிறந்திடுவீர், ப.5)**

என்ற கவிதையில் தமிழர்களின் பெண்தெய்வம் கொற்றவை என வடிவம் கொடுக்கின்றார் பாவனி.

**உணவுகள்**

மனித வாழ்விற்கு அடிப்படையாக அமைவது உணவாகும். உணவில்லாமல் மனிதனால் வாழமுடியாது. ஐந்திணைகளில் உள்ள மக்கள், தங்கள் நிலங்களில் விளைவிக்கப்பட்ட தானியங்களையும், பழங்களையும் உணவாகக் கொண்டனர் என்பதற்குச் சங்கத் திணைப் பாடல்கள் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

குறிஞ்சி நிலத்தில் ஐவனநெல்லும், தினையும், கிழங்கும், தேனும் உணவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மருத நிலத்தில் நெல்லின் பலவகைகளில் விளைந்த அரிசியும் முதன்மையான உணவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. முல்லை நிலத்தில் வரகும், ஆக்கள் தருகின்ற பால்பொருட்களும் உணவாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது. நெய்தல் நிலத்தில் கடல் சார்ந்த உணவுப் பொருட்களான மீன் மற்றும் பிற உணவுப் பொருட்கள் இருந்துள்ளன. பாலை நிலத்தில், மூங்கில் அரிசி, ஈசல் போன்றன உணவாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. பழந்தமிழச் சமூகத்தில் மக்கள் பயன்படுத்திய உணவுகள் குறித்தான பதிவுகளை ஒவ்வொரு நிலத்திற்குரிய பாடல்கள் வழியாகக் காணமுடிகின்றன. சான்றாக, குறிஞ்சி நிலம், **“நீலத்தன்ன அகல் இலைச் சேம்பின். ஆகம். “கவலை கொண்டிய கல்வாய் சிறுகுழி” “தேன்பிழி நறவின் தேறல் மந்தி”** போன்ற பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன**.** மருத நிலத்தில், விழாக்களின் போது, இறைச்சி அரிசிச் சோற்றைச் சேர்த்து உணவாகக் கொடுத்துள்ளதை அகநானூறு, **“நெய்க்கனி வெண்சோறு வரையா வன்மையொடு புரையோர் பேணி”** எனவும், **“சால் அவிழ் நெடுங்குழி நிறை”** எனவும் குறிப்பிடுகிறது. முல்லை நிலத்தில், வாழ்ந்த ஆயர்கள் பாலை நிலத்தில் மழவர் எனப்படும் மறவர் மரநிழலில் இளமையான பசுங்கன்றை அடித்து, அதன் தசையை அரிந்துச் சுட்டுத் தின்றார்கள் என்பதை, அகநானூற்றுப் பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

**“பல்பூங்கானத்து அல்குநிழல் அசைஇத்**
**தோகைத் தூவித் தொடை தார் மழவர்**
**நாகு ஆ வீழ்த்துத் திற்றி தின்ற.”(அகம்-249)**

என்ற பாடலில், பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த மறவர்கள் உண்ட உணவினை அறியமுடிகிறது. நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் வெண்ணெல்லைக் கூழாக்கித் தயிரில் பிசைந்து உண்ட செய்தியை அறியமுடிகிறது. அதுபோல், புதுக்கவிதைகளில் சங்க கால மக்கள் பயன்படுத்திய உணவுகளில் இருந்து, மாறுபட்ட நவீன உணவு வகைகளைக் காணமுடிகின்றன. சான்றாக,

**“அடுப்படியில் அம்மாவின் ஓரத்தில்**
**அமர்ந்து கொண்டேன்**

**இன்று தான் அம்மா**
**இட்டிலி சுடுகிறாள்**
**அந்த ஆட்டுக் குழந்தையின்**
**சதையறுத்து**
**எலும்புடைத்து**
**குழம்பு சமைத்துக் கொடுத்தாள்**
**என் அன்னை எனக்கு.”**[21]

என்ற கவிதையில் இட்டலி, புலவு போன்ற உணவு வகைகள் குறித்த பதிவினை அறியமுடிகிறது.

மீரா தனது கவிதையில், தலைவாழை இலை, காய்கறிகள், நெல்லூர் அரிசி, நல்லூர் நெய் ஆகியவற்றை உணவாகக் கொள்ளும் போது, அடைகின்ற இன்பத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

**“தலைவாழை இலை தன்னில் பரப்பிய**
**பலவிதக் காய்கறிப் படையலோடு**
**நெல்லூர் அரிசிச்சோற்றில் நல்லூர்**
**நெய்யை ஊற்றிக்கையால் பிசைந்தே**
**எண்ணிக்கையற்ற ஏப்பம் இசைத்தே.”**[22]

என்பதாகும். இவ்வாறாகச் சங்ககால, உணவும் உணவு வகைகளும் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

**விலங்குகள்**

இயற்கை உயிர்ப்பொருட்களுள் விலங்குகள் குறிப்பிடத்தகுந்தனவாகும். விலங்குகள் இன்றி மனித இனம் வாழுதல் இயலாது. ஐவகை நிலங்களில் வாழும் விலங்குகள் கருப்பொருட்களில் தனித்தனியாக இடம்பெற்றுள்ளன. குறிஞ்சி நிலத்தில் புலி, யானை ஆகியன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. முல்லை நிலத்தில் பசுக்கள் முதன்மையான விலங்காகும். மருத நிலத்தில் எருமை மாடுகளும், காளைகளும் உழுவதற்குரிய விலங்குகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நெய்தல் நிலத்தில் சுறாமீன், பாலையில் மான், உடும்பு போன்ற விலங்குகள் பற்றிய குறிப்புகள் சங்கப் பாடல்களில் காணக்கிடைக்கின்றன.

**“அம்ம வாழி, தோழி! நம்வயின்,**
**யானோ காணேன் -அதுதான் கரந்தே**
**கல் அதர் மன்னும் கால் கொல்லும்மே**
**கனை இருள் மன்னும் கண் கொல்லும்மே.”(குறுந் -146)**

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில், மலைப்பிளப்புக் குகையிலே பதுங்கியிருந்த வெய்ய சினமுள்ள கரிய புலி, புள்ளி முக யானையை வருந்தும்படித் தாக்கி, அதன் குருதியைப் பருகிய கொழுமையான கன்னத்தையுடைய தன் பெரிய வாயை வேங்கை மர அடிப்பாகத்தில் துடைக்கும் உயர்ந்த மலைஇடம்பெற்றுள்ளது. புலி, யானை ஆகிய விலங்குகளின் செயல்பாடுகள் குறித்து இங்கு அறியமுடிகிறது.

முல்லை நில விலங்குகளாக நற்றிணை 59 முல்லைத் திணைப் பாடலில்,

**“உடும்பு கொலீஇ, வரி நுணல் அகழ்ந்து**
**நெடுங் கோட்டுப் புற்றத்து ஈயல் கெண்டி**
**எல்லு முயல் எறிந்த வேட்டுவன் சுவல.”(நற்-59)**

என்று, உடும்பு, வரியுள்ள நுணல், முயல் ஆகிய விலங்குகள் குறித்தப் பதிவினை அறியமுடிகிறது. மருத நில விலங்குகளான, எருமை மாடு, காளை மாடு ஆகியன குறித்த பதிவுகள் மருதத் திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

**“மலை கண்டன்ன நிலை புணர் நிவப்பின்**
**பெரு நெற் பல் கூட்டு எருமை உழவ!(நற்-60)**

என்ற பாடலில், மருத நிலத்திற்குரிய எருமை மாடு சுட்டப்பெற்றள்ளது. நெய்தல் நிலத்தில் வாழுகின்ற நீர்நாய் பற்றி நற்றிணைப் பாடலில் அறியமுடிகிறது.

**“இருங்கழிக்**
**குருளை நீர்நாய் கொழுமீன் மாந்தி” (நற்-195)**

என்ற பாடலில், நீர்நாய், மீன் பற்றிய குறிப்பினை அறியமுடிகிறது. பாலைத்திணை் விலங்குகளான பன்றி, செந்நாய் பற்றிய குறிப்புகள் ஐங்குறுநூறு பாடல் எண் 321இல்,

**“வள்ளெயிற்றுச் செந்நாய் வயவுறு பிணவிற்குக்**
**கள்ளியங் கடத்திடைக் கேழல் பார்க்கும்**
**வெஞ்சுரக் கவலை நீந்தி**
**வந்த நெஞ்சம் நீ நயந்தோள் பண்பே.”(ஐங் -321)**

என இடம்பெற்றுள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட ஐவகையான நிலங்களிலும் வாழ்கின்ற விலங்குகள் குறித்த பதிவுகளைச் சங்கப் பாக்களில் காணமுடிகிறது. இவ்விலங்குகள் பற்றியதான பதிவுகள் புதுக்கவிதைகளிலும் பயின்று வந்துள்ளன. யானை குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கருப்பொருளாகும். யானையின் பிளிறல் பற்றிய பதிவு,

**“சுங்காண் புகையின்**

**சுகந்த மனத்திடையே**
**யானைப் பிளிறல் போல்**
**நாற்றிசையும் கேட்டன."[23]**

என்ற கவிதையில், வாசணைக்கிடையே யானையின் பிளிறல் ஒலி நான்கு திசைகளிலும் கேட்கின்ற தன்மையினை வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. சிங்கத்தின் பிடரியின் சிலிா்ப்பு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சங்ககாலத் தமிழகத்தில் சிங்கம் பற்றிய குறிப்புகளில்லை. இன்றைய காலகட்டத்தில் சிங்கம் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. சிங்கத்தின் சிலிா்ப்புப் பின்வரும் கவிதையில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சான்றாக.

**"சிங்கத்தின் பிடரி**
**சிலிர்ப்பது போல்**
**சிவப்புக் கீற்றுகள்**
**காற்றின் கடிவாளத்தைக்**
**கைப்பற்றிக் கொள்ளட்டும்."[24]**

என்பதாகும்.

**மரங்கள்**

இயற்கையின் அருட்கொடை மரங்கள். சங்க காலத்தில் இயற்கை பாதுகாக்கப்பட்டதைச் சங்கக் கவிதைகளிலிருந்து அறியமுடிகிறது. சங்க காலத்தை இயற்கை நெறிக்காலம் என்றும் குறிப்பிடுவா். சங்கக் கவிதைகளில் இடம்பெறும் மரங்களில் பல வகைகள் இன்றைய காலத்தில் அருகிப்போய்விட்டதைக் காணமுடிகிறது. இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் இயற்கை குறித்தான பதிவுகள் குறைவான அளவில் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய நிகழ்வு இயற்கைகளின் அழிவினை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வளரும் தேக்கு, வேங்கை, மூங்கில்,பலா ஆகியன குறித்த பதிவுகள் சங்கக் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக, குறிஞ்சி நிலத்தில் வளா்ந்து செழுமை அடைந்த பலாமரங்கள் மரம் பற்றியதான குறிப்பினை,

**"நல்கினள் வாழியா், வந்தே ஓரி**
**பல் பழப் பலவின் பயம் கெழு கொல்லிக்."(அகம் -208)**

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் வழியாக அறியலாம். வயலும் வயல்சாா்ந்த மருதநிலத்திற்குரிய மரங்களான மருத மரங்களின் வளம் குறித்து, அகநானூற்றுப் பாடலில்,

**"பல்வேல் மத்தி. குழாஅா் முன்துறை**

**நெடுவெண் மருதொடு வஞ்சிசாயஅய்."(அகம் -226)**

என்ற குறிப்புள்ளது. முல்லை நிலத்திற்குரிய மரங்களான காயா, வேங்கை குறித்தான பதிவினை முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகிறது. சான்றாக, வேங்கை மரத்தில் மலர்ந்த மலர்கள் முல்லை நிலத்தில் வீழ்ந்திருந்ததைக் குறித்து,

**"ஊழுறு நறுவீ கடுப்பக் கேழ்கொள**

**ஆகத்து அரும்பிய மாசுஅறு கணங்கினள்."(அகம் -174)**

என்ற அகநானுற்றுப் பாடல் 174 இல், வேங்கை மரம் முல்லை நிலத்தில் பூத்து நிற்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. நெய்தல் நிலத்தில் வளரும் மரமான, கொன்றை, மரம் குறித்து,

**"நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை ஆகும் என்று**

**அன்னை கூறினாள் புன்னையது சிறப்பே."(நற்-72)**

என்ற பாடலில், நெய்தல் நிலத்தில் வளரும் புன்னை மரங்களின் குறிப்பினை அறியலாம். இதுபோல், பாலை நிலத்தில் வளரும் மரங்கள் யாமரம், உகாய்மரம், இலுப்பை மரம் ஆகிய மரங்கள் குறித்த பாடல்களைச் சங்கப் பாக்களில் காணமுடிகிறது.

**"புல் அரை உகாஅய் வரி நிழல் வதியும்**

**இன்னா அருஞ் சுரம் இறத்தல்."(குறுந்-363)**

என்ற பாடலில் பாலை நிலத்திற்குரிய உகாய் மரம் குறித்த பதிவினை அறியலாம். குறிஞ்சி நிலத்தாவரமான தேக்குமரம் சிற்பியின் கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

**"சங்கம்புழைக் கவிதைபோல்**

**அடர்ந்து செறிந்த தேக்குமரக் காடுகளின்**

**தோளில் உராய்ந்து வா."[25]**

என்பதில், அடர்த்தியும், திறனும் தேக்குமரத்திற்கு உவமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**மலர்கள்**

மலர்கள் மரங்களில் இருந்தும், செடிகளில் இருந்தும் முகிழ்க்கின்ற ஒன்றாகும். மலர்கள் வாசனை தருவதாகவும், வண்ணங்கள் நிறைந்ததாகவும் அமைந்திருப்பது. ஐவகையான நிலங்களிலும், அதனதன் நிலவியல் தன்மைக்கு ஏற்ப மலர்கள் மலர்ந்திருக்கின்ற காட்சியினைக் குறித்துத் திணைப் பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றது. குறிஞ்சி மலர்கள் பிரதானமாகக் குறிஞ்சி நிலப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது போல், முல்லைத் திணையில் காயா மலர்களும், மருதநிலத்தில் தாமரை, குவளை, மற்றும் மருதமலர்களும்,

நெய்தல் நிலத்தில் நீர்ப்பூக்களும், கொன்றைப் பூக்களும், பாலைநிலத்தில் பீர்க்க மலா்களும் நிறைந்து இருப்பதை ஒவ்வொரு திணைப்பாடல்களிலும் அறியமுடிகின்றன. ஒவ்வொரு திணையிலும் பயின்று வருகின்ற பல்வகையான மலா்கள் பின்வருமாறு,

**குறிஞ்சி மலா்**

குறிஞ்சி நிலத்தின் முதன்மையான மலா் குறிஞ்சி மலராகும். பன்னிரு ஆண்டுக்கு ஒருமுறை பூத்துக் குலுங்கும் குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் முருகனுக்கு உகந்த மலராகும்.

**"கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு**

**பெருந்தேன்இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே."(குறுந்-3)**

என்ற பாடலில், குறிஞ்சிப் பூவின் தன்மை பேசப்பட்டுள்ளது.

**மருதம் -தாமரை –ஆம்பல்**

மருதநிலத்தின் தாமரை, ஆம்பல் மலா்களை,

**"ஆம்பல்**

**தூமரைக்கு இறைஞ்சும் தண்துறை ஊரன்."(நற்-300)**

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் அறியமுடிகிறது.

**முல்லை – காயா மலா்**

காடும் காடு சாா்ந்தது முல்லை நிலம். அடா்ந்த வனங்களைக் கொண்ட காட்டுப்பகுதியாகும். இந்நிலத்தில் முதன்மையான மலராக முல்லை மலா் விளங்குகிறது. இத்துடன் காயாமலா், வெட்சி, பிடவம், குருந்தம், கோடல் போன்ற மலா்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. முல்லைத் திணையில் பூக்கும் கொன்றை மலா், காயா மலா், இன்னும் பிற மலா்கள்,

**"மெல் இணா்க் கொன்றையும், மென் மலா்க் காயாவும்**

**புல் இலை வெட்சியும் பிடவும், தளவும்**

**குல்லையும் குருந்தும் கோடலும், பாங்கரும்."(கலி -103)**

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

**நெய்தல் மலா்கள்**

கடல் சாா்ந்த பகுதியான நெய்தல் நில உப்பங்கழிகளில் பூக்கும் ஒருவகையான நெய்தல் மலா்கள்,

**"அருங்கடிப்படுத்தனள் யாயே, கடுஞ்சொல்**

**வாட்சுறாவழங்கும் வாளைமேய் பெருந்துறைக.**

**குனைத்த நெய்தற் கண்போல் மாமலா்."(அகம் -150)**

என்ற பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

**பாலை –பாதிரி –மரா –குரா**

பாலை நிலத்தில் பாதிரி, மரா, குரா ஆகிய பூக்கள் மலர்வதைப் பாலைத் திணைப்பாடல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

**“வேனிற் பாதிரிக் கூன்மலர் அன்ன” (குறுந்-147)**

என்ற அடியில் பாதிரி மலர் பற்றிய குறிப்பும்,

**“கான இருப்பை வேனல் வெண்பூ.”(குறுந்-329)**

என்ற அடியில் வெண்பூ பற்றிய குறிப்பும் இருப்பதை அறியமுகிறது.

புதுக்கவிதைகளில் பல்வேறு பூக்களின் பதிவுகளைக் காணமுடிகின்றது. இன்குலாப்பின் காந்தள் நாட்கள் என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதைத் தொகுப்பின் தலைப்பே ‘காந்தள்’ என்னும் மலரைக் கொண்டு அமைந்திருப்பது கூடுதல் சிறப்பு எனலாம். இக்கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள ஒரு பூவின் தன்வரலாறு கேட்பது’ என்ற கவிதை ஒரு பூவின் பிறப்பையும், இறப்பையும் மையமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

**“ஒரு பூவின் பிறப்பை**
**மூசறைந்தது வண்டு**
**..செடி**
**தன்னுள் ஏதோ ஓரிடமுள்ள**
**முளையில்**
**வரைந்து கொண்டிருக்கிறது.**
**தான் அரும்பவிருக்கும்**
**ஒரு பூவின் வரைபடத்தை.”**

**(இன்குலாப், காந்தள் நாட்கள்,ப.50)**

என்பதாகும். காந்தள் என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில்,

**“கபிலரைக் கேட்டால்**
**தொண்ணூற்றொன்பதுக்குப் பட்டியல் தருவார்**
**பழங்குடி மக்களோ**
**ஆயிரத்துக்கும் மேலே அடையாளம் காட்டுவார்**
**குறைந்தது**
**கபிலர் சுட்டிய பூக்களையாவது**
**பார்க்கக் கூடுமோ?**
**கூடாவிடினும்**
**காந்தளம் பூவாவது காணக் கிடைக்குமோ.”(இன்குலாப்.கா.நா.ப.51)**

என்று, காந்தள் மலர்கள் காணக்கிடைக்குமா என்று கேள்வி கேட்டு அமைந்துள்ளது.

**பறவைகள்**

இயற்கையைப் பாதுகாப்பதில் பறவைகளுக்கு மிக முக்கியப் பங்குண்டு. இன்றைய நவீன யுகத்தில், மின்காந்த அலைகளினால் பறவையினங்கள் அருகி வருகின்றன. சிற்றுயிர்களும் காணமல் போய்க்கொண்டிருக்கின்றன. தேனீக்கள், தட்டாண்கள், சிட்டுக்குருவிகள், தவளைகள், நண்டுகள், நத்தைகள் அருகி வருகின்றன. குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழக்கூடிய பறவைகளான, கிளி, மயில் குறித்தான பதிவுகளைக் குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. குறிஞ்சி நிலத்தில் கிளி பெரும்பான்மையான பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

**"வெள்ள வரம்பின் ஊழி போகியும்**
**கிள்ளை வாழிய பலவே."(ஐங்-281)**

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில், கிளி சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. மயில் குறிஞ்சி நிலப் பறவை 292ஆவது பாடலில்,

**"மயில்கள் ஆலப் பெருந்தேன் இமிர."(ஐங் -292)**

என்ற அடியில் குறிப்பிட்டுள்ளது.

மருத நில வாழ்கின்ற பறவைகளான நாறை,நீர்க்கோழி ஆகிய பறவைகளை மருதத் திணைப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றன. சான்றாக, நாரை மற்றும் நீர்க்கோழிகள் குறித்து,

**"கயலார் நாரை போர்வில் சேக்கும்."(ஐங்-9)**

என்று ஐங்குறுநூறு பாடலிலும் இடம்பெற்றுள்ளது போல், நீர்க்கோழி குறித்து,

**"நீ ருறை கோழி நீலச் சேவல்."(ஐங்-51)**

என நீர்க்கோழி குறித்தும் மேற்குறிப்பிட்ட நூலிலுள்ள பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. முல்லை நிலத்தில் வாழ்கின்ற பறவையினங்கள் குறித்து வரகின் கரிய கதிர்களை மயில்கள் மற்றும் கிளிகள் தின்பதை,

**"குடுமி நெற்றி நெடுமாத் தோகை**
**காமர் கலவம் பரப்பி ஏமுறக**
**கொல்லை உழவர் கூழ்நிழல் ஒழித்த**
**வல்இலைக் குருந்தின் வாங்குசினை இருந்து**
**கிளிகடி மகளிரின் விளிபடப் பயிரும்."(ஐங்-194)**

என இடைக்காடனார் இயற்றிய இப்பாடலில் காணமுடிகிறது. நெய்தல் நிலத்தில் வாழும் கடற்காகம்,

**“பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண்காக்கை**

**இருங்கழி நெய்தல் சிதைக்கும் துறைவன்.”(ஐங்-170)**

என்ற 170ஆவது பாடலில் சிறுவெண்காக்கை குறித்த பதிவினைக் காணமுடிகிறது. பாலை நிலமானது வறட்சியான பகுதியாகும். இந்நிலத்தில் வாழும் பறவைகள் வறட்சியைத் தாங்கும் தன்மையில் இருக்கும். பாலை நிலத்தில் வாழும் கவுதாரி, யானையங்குருகு ஆகிய பறவைகளை,

**“குன்றி அன்ன கண்ண, குரூஉ மயிர்**

**செம்பரல் முரம்பில் சிதர்ந்த பூழி.”(அகம் -133)**

என்ற பாடலில் காணப்படுகின்றன. கவுதாரியின் காலில் உள்ள முள்ளைப் போல் அரும்பு முதிர்ந்த வெட்சிப் பூக்கள் வெட்டித் திருத்திய கொல்லை நிலத்தில் சுற்றித் திரிந்த காட்சி அமைந்துள்ளது. பாலை நிலத்தில் வாழும் யானையங்குருகு என்னும் பறவை, யானையைப் போல் அகவும் தன்மை கொண்டதை,

**“கடுநவைப் படீஇயர் மாதோ களிமயில்**

**குஞ்சரகக் குரல குருகோடு ஆலும்.”(அகம் -145)**

என்ற பாடலில் காணமுடிகிறது. களிக்கும் மயில்கள் குறித்தும் யானையைப் போல் பிளிறும் தன்மை கொண்ட யானையங்குருகு பறவைகள் குறிக்கும் அகநானூற்றுப் பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

**“தொலைந்த எம் சொற்களையெல்லாம்**
**சேகரித்து**
**ரீங்கரிக்கட்டும் தேனீக்கள்**
**ஒரு நந்தவனத்தைக் கடந்து வந்தோமென்றுனு இனியாவது**
**பாடிச் செல்லட்டும் பறவைகள் எல்லாம்.”[26]**

என்ற கவிதையில் தொலைந்த சொற்கள் என்பது, இறந்து போன தேனீக்களைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. காக்கை, கரிச்சான் குருவி, குயில் ஆகியவற்றின் ஒலிகளும், இயல்புகளும் மனித வாழ்வியலின் யதார்த்த நிலையைச் சுட்டுவதாகப் பின்வரும் கவிதை அமைந்துள்ளது.

**“காக்கையிடமிருந்து**
**கரிச்சான் குருவிக்குச் செல்லும்**
**என் கண்ணின் கருமை**
**புதரிலிருந்தும்**
**குறுமரத்திலிருந்தும்**
**வாலாட்டி**

**விர்ரெனப் பறந்து**
**தேடிக் கொண்டிருப்பேன் உன்னை**
**எனக்குத் தெரியும்**
**பூவில் ஓரிதழாக விரிவாய்**
**குயிலின் ஒரு சுதியாக அலைவாய்**
**எவளோ ஒருத்தியின்**
**சிரிப்பாகக்கூட இருப்பாய்**
**ஆனால்**
**அன்றும் என் கூடத்திரியமாட்டாய்**
**ஒரு கரிச்சாண் குருவியாக.”**[27]

என்பதாகும்.

**இசைக்கருவிகள்**

மனிதனின் படைப்புகளுள் இசை ஓர் அரிய கலையாகும். ஒலி நுட்பங்களாகிய இசை ‘ஒரு தனி மொழி’ எனலாம். இசையில் இசைக்கருவிகளின் பங்கு இன்றியமையாதனவாகும். இசையின்பத்தை விரும்புவது தமிழர்களின் பண்புகளில் ஒன்றாகும். சங்க காலம் முதல், இலக்கண நூற்களும் இருந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது. புதுக்கவிதைகளிலும் இதைக் காணமுடிகிறது.

**“பிரான்மலையான பாரியின் பறம்பும்**
**மீண்டும் அதிர்ந்தது**
**‘வென்றெறி முரசுகளால்’**
**புகையில் புதைந்தது**
**‘அவ்வெண்ணிலவும்.”**[28]

இங்கு குறுநில மன்னன் பாரியின் பிரான்மலை என்னும் பறம்பு மலை குறித்தும் அம்மலையிலிருந்து எழுப்பப்படும் முரசு குறித்துப் பதிவாகியுள்ளது. இப்பதிவு தொன்மக் கதையின் இப்புதுக்கவிதை குறிஞ்சிநிலப் போர், இசை, இசைக்கருவிகள், பாரியின் வரலாற்றை மையமாக வைத்துப் படைக்கப்பெற்றுள்ளது.

**பறையிசை**

ஐவகை நிலத்திற்கும் பறையும், அதன் இசையும் தமிழர்களால் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். குறிஞ்சி நிலத்திற்குத்

தொண்டகப்பறை, முல்லை நிலத்திற்கு ஏறுகோட்பறை, மருத நிலத்திற்கு மணமுழ, நெல்லரிகிணை, நெய்தல் நிலத்திற்கு மீன்கோட்பறை, பாலை நிலத்திற்குத் துடி ஆகிய பறையிசைப் பண்கள் வரையறை செய்யப்பட்டு, இசையோடு தமிழர்கள் இயைந்து வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதைச் சங்க காலத் திணைக்கவிதைகள் வழியாக அறியமுடிகின்றன. இவ்வாய்வு சங்ககால நிகழ்வுகள், தரவுகள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றிருப்பதை நிறுவுகிறது. முரசு, பறை போன்ற இசைக்கருவிகள் தற்கால புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்களால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. கீழ்க்கண்ட கவிதையில்,

**"கேள் - எனக்குள்**
**ஓடைமுணுமுணுக்கும்**
**அருவி முழங்கும்**
**எனக்குக் குழல் இனிது யாழ் இனிது**
**பறை இனிது இடி இனிது."**[29]

என்று, தமிழர்களின் இசைகள், பறை, யாழ் இசைக்கருவிகள் இனிமையுடையதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

## தொழில்கள்

வினை என்னும் தொழில், சமூக வளர்ச்சியின் படிக்கல்லாகும். நாடோடிகளாக அலைந்து திரிந்த மனிதன், நிலையான இருப்பிடத்தை அமைத்துக் கொண்டு, உணவு உற்பத்திக்கான வேளாண்மையைச் செய்யத் தொடங்கியபோது தொழில் தொடங்கியது.

தொழில்கள் ஒவ்வொரு நிலத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப அமைந்தன. குறிஞ்சி நிலத்தில் தேனெடுத்துல், கிழங்கு அகழ்தல், முல்லை நிலத்தில் ஆக்களைக் காத்து அதுதரும் பயன்களைக் கொண்டு வாழ்க்கை நடத்தியுள்ளனர்.. மருத நிலத்தில் வேளாண்மை அடிப்படை ஆதாரமாக அமைந்தது. நெய்தல் நிலத்தில் மீன்பிடித் தொழில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. பாலை நிலத்தில் வழிப்பறி களவுத் தொழில் செய்யப்பட்டது. இவ்வாறாக ஒவ்வொரு நிலங்களின் தன்மைக்கு ஏற்பவே தொழில்களும் அமைந்திருந்தன.

### குறிஞ்சி –தினைப்புனம் காத்தல்

குறிஞ்சி நிலத்தில் மகளிர் தினைப்புனம் காத்து நிற்கும் தொழிலைக் குறித்து,

**"இனங்கிளி யாறுகடிந் தோம்பும் புனந்தயல்."(கலி.34)**

என்ற அடிகளில் அறியமுடிகிறது.

**"ஒளிதிகழ் நெகிழியர் கவண்மர் வில்லர்**

**குளிறென ஆர்பவர் ஏனல்கள்வலரே." (கலி.52)**

என்ற கவிதையில், தினைப்பயிர்களைப் பெண்கள் பாதுகாக்கும் தொழிலைக் குறிஞ்சி நிலமகளிர் செய்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**மருதம் -உழவுத் தொழில்**

வயலும் வயல்சார்ந்த மருத நிலப்பகுதியில் உழவுத் தொழில் முதன்மைத் தொழிலாகும். மருத நிலத்தில் செய்யப்பட்ட வேளாண்மைத் தொழில் பற்றி,

**"புள்ளிதழ் அகல்வயல் ஒலிசெந்நெ லிடைழத்த**

**முள்ளரைத் தாமரை முழுமுதல்." (கலி.79)**

என்ற பாடலில் குறிப்புகள் உள்ளன. மருத நிலம் நீர் வளம் மிகுந்து காணப்படும். உழவர் வயலில் செந்நெல் விளைவித்துள்ளனர். நீர் வளம் மிகுந்த உழவுத் தொழில் சிறந்து விளங்கியதை அறியமுடிகிறது.

**முல்லை –ஆநிரை மேய்த்தல்**

முல்லை நிலத்திற்குரிய தொழில் ஆக்கள் மேய்த்தல். முல்லை நிலத்தில் மேய்ந்த ஆநிரைகளிடம் பால் கறப்பதற்குக் கலங்களைக் கொண்டு சென்றனர் என்பதை,

**"கலந்தொடியாஞ் செலவுழி நாடிப்புலத்தும்" (கலி.116)**

என்ற பாடலில் அறியமுடிகிறது.

**நெய்தல் -மீன்பிடித்தல்**

கடல் சார்ந்த நெய்தல் நிலத்தில் மீன் பிடித்தல், அதனைப் பதப்படுத்திக் காயவைத்து கருவாடு உற்பத்தி செய்தல் போன்ற தொழிலை நெய்தல் நில மக்கள் மேற்கொண்டனர். இதனைச் சங்க நெய்தற் திணைப் பாடலில்,

**"திமில் மேற்கொண்டு, திரைச் சுரம் நீந்தி**

**வாள் வாய்ச் சுறவொடு வய மீன் கெண்டி**

**நிணம் பெய் தோணியர் இகுமணல் இழிதரும்." (நற்-111)**

என்ற பாடலில் சுட்டியுள்ளார். தோணியில் சென்ற நெய்தற் நில இளைஞர்கள் பெரிய வாயினை உடைய சுறாவினை வெட்டிக் கூறுபோட்டு, கடற்கரை வந்து சேர்ப்பர் என்கிறார்.

**பாலை –களவுத் தொழில்**

பாலை நிலம் மிகுந்த வறட்சியான பகுதியாகும். இந்நில மக்களாகிய எயினர்கள் களவுத் தொழில் மூலம் கிடைக்கின்ற பொருட்களைக் கொண்டு, வாழ்க்கையை நடத்தியுள்ளனர். களவுத் தொழில் குறித்தான பதிவுகளைப் பாலைத் திணைப் பாடல்களில் இருந்து அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**“கான் உயர் மருங்கில் கவலை அல்லது**
**வானம் வேண்டா வில் ஏர் உழவர்**
**பெருநாள் வேட்டம் கிளைஎழ வாய்த்த**
**பொருகளத்து ஒழிந்த குருதி” (அகம்-193).**

என்ற மருதனிளநாகனார் பாடலில், ஆறலைக் கள்வர் வழியில் செல்பவரை வருத்துபவர்கள், அவர்தம் பொருளைக் கவர்பவர்கள். அப்பொருள் கொண்டு உண்பவர்கள், கொள்ளை அடித்திடக் காட்டு வழிகளை விரும்புவார்கள், எனபாலை நில மக்களின் தொழில் களவு என்பது அறியப்படுகிறது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் குறவர்கள் தேனீக்கள் கட்டிய தேனை எடுத்ததை,

**“பூப்பூவாய்த் தேடிச்**
**சேகரித்த தேனை**
**எடுக்க வந்தனர்**
**குறவர்**
**கூட்டைத்தொட்ட**
**குறவர்களைக்**
**கொட்டி விரட்டின தேனீக்கள்**
**கொட்டிய தேனீக்கள்**
**கொல்லப்பட்டன.**
**கூட்டம் சொன்னது**
**கொட்டுவது வன்முறை.”**[30]

இப்புதுக்கவிதையில் தொழில் நிலையைக் காட்டுவதோடு, முதலாளித்துவம், தொழிலாளர் வர்க்கத்தை ஏமாற்றும் செயல்பாட்டினை எடுத்துரைக்கின்றார்.

**நீர்நிலைகள்**

திருவள்ளுவர் நீரின்றி அமையாது உலகு என்றார். நீர்நிலைகள் ஐவகை நிலங்களிலும் வேறுபட்டத் தன்மையில் அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சி நிலத்தில் அருவி நீர், மருத நிலத்தில் ஆறுகள், முல்லை நிலத்தில் காட்டாறு, நெய்தல் நிலத்தில், உவர்க்கழி அல்லது மணற்கிணறுகளில் கிடைக்கும் நீர் நிலைகள். பாலையில் இத்தகைய நீர்நிலைகள் குறித்துச் சங்கப் பாக்களில் காணமுடிகிறது. இன்றைய நிலையில், நீர்நிலைகள், அனைக்கட்டுகளாக மாற்றம் பெற்றுள்ளன. ஆறுகள் பாலங்களுக்குள் சிக்கிக் கொண்டு, வறண்ட நிலங்களாக மாறியுள்ளன. மணற்கொள்ளைகளால் ஆறுகள் பல காணாமல் போய்விட்டன, வீட்டுக் கிணறுகளும், பொதுக்கிணறுகளும் இன்று ஆழ்துளைக் குழாய்களுக்குள் அமிழ்ந்து போய்விட்டன.இன்றைய நீர் நிலைகள் மிகவும் மோசாமன நிலைக்குள் தள்ளப்பட்டுள்ளதற்குக் காடுகள், நிலங்கள், இயற்கை உயிர்கள் அழிப்பும்

அடிப்படைக் காரணங்களா அமைந்துள்ளன. மலைப்பகுதியான குறிஞ்சி நிலம் சமமற்ற பகுதியாகும். எனவே இந்நிப்பகுதியில், அருவி நீரும் சுனைநீரும் மழைநீரும் மக்களின் வேளாண்மைத் தேவைக்கும், குடிநீருக்கும் அடிப்படைத் தேவைகளுக்கானதாக அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சி நில நீர் ஆதாரங்கள் குறித்து,

**“காமம் ஒழிவது ஆயினும் யாமத்துக்**
**கருவி மா மழை வீழ்ந்தென அருவி**
**விடரகத்து இயம்பும் நாட! ஏம்**
**தொடர்பும் தேயுமோ, நின்வயினானே.”(குறுந்-42)**

கபிலர்இப்பாடலில், பெரிய மழை பெய்ததால் நீர் பெருகி அதனால் அருவியானது மழைமுழைஞ்சுகளில் ஒலிக்கிறது என்று குறிப்பிடுகின்றார். மருத நிலம் வயலும் வயல்சார்ந்த பகுதியாகும். இந்நிலப்பகுதியானது சமநிலப்பகுதியாகும். ஆகையால், ஆறும், கிணறுகளும், குளங்களும் மருத நிலங்கள் தோறும் நிறைந்து இருந்துள்ளதைக் குறித்து மருதப்பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன. குறுந்தொகைப் பாடல் எண் 113 இல், காட்டாறு கொண்டு வரும் நீரானது, பொய்கையில் வந்து நிரம்புகின்ற நிகழ்வினைக் மாதீர்த்தனார்,

**“ஊர்கும் அணித்தே, பொய்கை பொய்கைக்குக்**
**சேய்த்தும் அன்றே, சிறு கான்யாறே**
**இரை தேர் வெண் குருகு அல்லது யாவதும்**
**துன்னல் போகின்றால், பொழிலே யாம் எம்**
**கூழைக்கு எருமண் கொணர்கம் சேறும்**
**ஆண்டும் வருகுவள் பெரும் பேதையே.”(குறுந்-113)**

என்ற பாடலில் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மருதநிலத்தில் அமைந்துள்ள பொய்கை என்னும் குளத்தை இதில் அறியமுடிகிறது.

காடும் காடுசார்ந்த முல்லை நிலத்தின் நீர் காட்டாறு. வானம்பார்த்த பூமியாக அமைந்த நிலப்பகுதியாகும். இந்நிலப் பகுதியில் பெய்கின்ற மழையைத் தேக்கி வைத்து, வேளாண்மைக்கும் குடிநீருக்கும் பயன்படுத்தி மகிழ்ந்த காட்சியினை,

**“நன்றே காதலர் சென்ற ஆறே**
**மறியுடை மான்பிணை உகளத்**
**தண் பெயல் பொழிந்த இன்பமும் உடைத்தே.”(ஐங்-434)**

என்ற பாடலில் அறியலாம். பெண் மான் உலவக் குளிர்ந்த மலைழ பெய்ததால் உண்டான இன்பத்தை உடையது முல்லை நிலம். என்பதிலிருந்து முல்லை

நிலத்தின் நீராதாரம் காட்டாறு என்பதை அறியலாம். நெய்தல் நிலத்தில் காணப்படும் நீர்நிலைகள்,

**“நீல் நிறப் பெருங் கடல் கலங்க உள்புக்கு**
**மீன் ஏறி பரதவர் மகளே, நீயே**
**நெடுங் கொடி நுடங்கும் நியம் மூதூர்க.”(நற்-45)**

என்ற நற்றிணைப் பாடலில் காணமுடிகிறது. பாலைத்திணைக்குரிய நீராதாரமாக மழை நீர் விளங்குகிறது. மழைநீரானது காட்டாறாக பாலை நிலத்தில் வந்து சேர்வதை,

**“கல் அலைத்து இழிதரும் கடு வரற் கான் யாற்றுக்**
**கழை மாய் நீத்தம் காடு அலை ஆர்ப்ப**
**தழங்கு குரல் ஏறொடு முழங்கி வானம்.”(நற்-07)**

என்ற நற்றிணைப் பாடலில், மழை நீர் காட்டாறாக வந்து பாலையில் வந்து சேரும் தன்மையை உணர்த்துகிறது. ஐந்திணையில் உள்ள நீர்நிலைகள் குறித்துத் திணைப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்புகளிலிருந்து அறியமுடிகின்றது. தற்காலத்திய புதுக்கவிதைகளில் சங்ககால நீர்நிலைகள் குறித்த பதிவுகள் பழந்தமிழ் நூற்களின் தாக்கம் கொண்டும், அமையப் பெற்றுள்ளன. ஐந்திணைகளின் நீர்நிலைகள் முழுவதும் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வரவில்லை. குறிப்பிட்ட நீர்நிலைகள் மட்டும் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளன. உதாராணமாக, “விக்ரமாதித்தியன் தனது கவிதையில் குறிஞ்சி நிலத்தின் அருவியின் எழிலையும், சிறப்பையும் உணர்வுப் பூர்வமாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.

**“அருவி ஓர்**
**அதிசயம்**
**ஆறு ஓர்**
**அற்புதம்**
**வாய்க்கால் ஒரு**
**வரப்பிரசாதம்**
**ஓடை**
**ஓர் ஊர்வலம்**
**(வடும் நீர்க்கூட்டம்)**
**குளம் ஒரு**
**கொடை**
**ஊருணி**

**ஓர் உற்சவம்**
**மழையில் ஆரம்பமாகிறது**
**மன்மதன் ராஜாங்கம்**
**குளிரில் வளர்கிறது**
**கூடவேயிருக்கும் ரதியின் திருவிளையாடல்**
**உண்டானதும் வளைகாப்பென**
**கொண்டாடுவார்கள் தமிழ்மக்கள்."**[31]

இக்கவிதை, அருவியின் இயல்புத்தன்மைகளை வார்த்து நிற்பதை அறியமுடிகிறது.

**ஊர்கள்**

ஐவகை நிலங்கள் பாகுபாட்டிற்குள், ஊர்கள் அடையாளத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளன. குறிஞ்சியில் சிறுகுடி, முல்லையில் பாடி,சேரி. மருதநிலத்தில் பேரூர், மூதூர், நெய்தல் நிலத்தில் பட்டினம், பாக்கம். பாலை நிலத்தில் குறும்பூர் என்று அந்தந்த நிலத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப ஊர்ப்பெயர்கள் அமைந்துள்ளதைச் சங்கத் திணைக்கவிதைகளில் காணமுடியும். குறிஞ்சி நிலத்தில் சிறுகுடி என்னும் ஊர் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**"சிறுகுடிக் குறவன் பெருந் தோட் குறுமகள்**
**நீர் ஓரன்ன சாயல்**
**தீ ஓரன்ன உன் உரன் அவித்தன்றோ."(நற்-95)**

என்ற நற்றிணைப்பாடலில், கபிலர் குறவர்கள் வாழும் ஊராகச் சிறுகுடியைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றிலிருந்து, குறவர்கள் வாழும் ஊர் சிறுகுடி என்பதை அறியலாம். மருத நிலத்தின் ஊராக, பேரூர் மற்றும் மூதூர் ஆகியன குறித்து மருதத் திணைப்பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

**"ஆதி அருமன் மூதூர் அன்ன."(குறுந்-293)**

என்ற குறுந்தொகைப்பாடலில், கள்ளில் ஆத்திரையன், மருதநிலத்தின் ஊரான மூதூரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லை நிலத்திற்குரிய ஊர்களான. பாடி, சேரி, மூதூர் ஆகியன குறித்த பதிவுகளை முல்லைத் திணைப்பாடல்களில் இருந்து அறியமுடிகிறது. இதனை,

**"அருங்கடி மூதூர் மருங்கிற்போகி**
**யாழிசை யின வண்டார்ப்ப நெல்லோடு**
**நாழிகொண்ட நறுவீ முல்லை.(முல்லைப்பாட்டு -7-11)**

என்ற முல்லைப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள அடிகளில் மூதூர் என்ற சொல்லாட்சி, முல்லை நிலத்தின் பழமையான ஊரினைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இதுபோல், நெய்தல் நிலத்திற்குரிய ஊரான பாக்கம் என்பது குறித்து, நற்றிணைப் பாடலில்,

**"பெருங்கழிப் பாக்கம் கல்லென**

**வருமே தோழி கொண்கன் தேரே."(நற்-111)**

என்ற பாடல் மூலம் நெய்தல் திணையின் ஊரினை அறியமுடிகிறது. பாலைத்திணையின் ஊர் குறும்பு என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இன்றைய புதுக்கவிதைகளில், ஊர்ப்பெயர்கள் பாடுபொருளாகவும் பயின்று வந்துள்ளதைப் பின்வரும் கவிதை இருந்து அறியலாம்.

**"விழுப்புரத்திற்கும் உளுந்தூர்ப் பேட்டைக்கும்**

**இடையில் ஓர் ஊர் பாதூர்."[32]**

என்பதாகும். கருப்பொருட்களான தெய்வம் முதல் தொழில் வரையிலும், நவீன புதுக்கவிதைகளில் பாடுபொருளாகவும், கவிதையின் பின்னணியாகவும் பயின்று வந்துள்ளதை மேற்குறித்த சான்றாதாரங்கள் வழியாக அறியலாம்.

**உரிப்பொருள்**

மனித வாழ்க்கை இயற்கையைச் சார்ந்தது என்பதைத் தெளிவாக அறிந்தவர்கள் சங்ககால மக்கள். மனித மனமும், வாழ்வும் இயற்கையோடு இயைந்து கிடப்பதை உரிப்பொருள் வழியாகக் கட்டமைத்துள்ளனர். ஒவ்வொரு நிலத்தின் தன்மைக்கு ஏற்பவே மனித மனம் அமைந்திருக்கும் என்பதற்கு உரிப்பொருள் கட்டமைப்புச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் உரிப்பொருட்களை,

**"புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல்**

**ஊடல், அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை**

**தேரும் காலை திணைக்கு உரிப்பொருளே."[33]**

என்ற நூற்பாவின் வழியாக விளக்கியுள்ளார். உரிப்பொருள் மரபு யாதென்பது குறித்து, **"நிலமும் காலமுமாகிய முதற்பொருளும் அவை காரணமாகத் தோன்றும் கருப்பொருளும் மக்களின் பால் எழுப்பும் உணர்வுகளை நிகழும் ஒழுக்கலாறாகிய திணைகள் காமப்பொருள் பற்றியவையாயின் அகன் என்றும், அ்.தல்லாத அறமும் பொருளும் பற்றியவையாயின் புறம் என்றும் வகுத்து அவற்றைப் பற்றி இலக்கியம் படைத்தற்குரிய நெறிமுறைகளைக் கூறுதலே பொருளதிகார இலக்கணமாதலின் அவ்விரு திணையாகிய ஒழுகலாறு பற்றிய நிகழ்ச்சிகட்குரிய பெயர்க்குறியீடே உரிப்பொருள் என்பதாகும். எனவே திணையின் கண் நிகழ்தற்குரிய பொருள் உரிப்பொருள் எனலாயிற்று. ஏனைய முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் மக்களால் நிகழ்வனவாகாமல் இயற்கை நியதி**

**பற்றி அமைந்தனவாகலின் புணர்தல் முதலிய நிகழ்வுகள் உரிப்பொருள்களை இடமாகவும் பற்றுக்கோடாகவும் கொண்டு நிகழும்."**[34] என்கிறார். உரிப்பொருள் மரபினைப் பின்பற்றி அமைந்த புதுக்கவிதைகளைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**புணர்தல்**

குறிஞ்சி நிலத்தின் உரிப்பொருள் புணர்தல் ஆகும். புணர்தலாவது கூடுதலும், பிரிவின்றி உடனுறைதலுமாம். இ∴து தலைவன் தலைவி இருவர்க்கும் உரியது ஆகும். புணர்தல் குறித்து, **"ஒன்றியுயர்ந்த பால தாணையான தலைவனும் தலைவியும் காணும் காட்சிக் கண் குறிப்பறிந்த பின்னர் நிகழும் மெய்தொட்டுப் பயிறல் முதலிய கிளவிகள் ஐந்தும் (மெய் தொட்டுப் பயிறல், பொய்பாராட்டல், இடம்பெற்றுத்தழால், கூடுதல் உறுதல், சொல்லிய நுகர்ச்சி வல்லே பெற்றுழித் தீராத் தோற்றம்) தலைவன் தோழியைக் குறையுறும் பகுதியும், தோழி குறை நேர்தலும் கையுறை தருதலும், ஏற்றலும் பாங்கி மதியுடம் பாடும், குறியிட கூறலும் பிறவும் களவின் கண் புணர்தல் நிமித்தமாம்.**

**வரைவு கடாதலும், வரைவுடம் படுதலும் வரைதலும், பிரிந்து மீளும் தலைவன் இடைச்சுரத்துக் காணும் இறைச்சியும், பாகனொடு கூறுதலும், வாயில் வேண்டறும், வாயில் நேர்தலும் பிறவும் கற்பின் கண் புணர்தல் நிமித்தமாம்."**[35]

குறிஞ்சி நிலத்தில் புணர்தல் உரிப்பொருள் மரபு அமைந்துள்ளதை,

**"கனவில் புணர்ச்சி கடிதுமாம் அன்றோ**
**விண் தோய் கல் நாடனும் நீயும் வதுவையுள்**
**பண்டு அறியாதீர் போர் படர்கிற்பீர்மன் கொலோ."(கலி-39)**

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில் அறியலாம். மீராவின் கனவுகள்+கற்பனை =காகிதங்கள் என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில்,

**"ஒரு மாலையில்**
**நீ புல்லாங்குழலை**
**ஊதிக் கொண்டிருக்கிறாய்**
**உன் உதடு படும் பேறு**
**அதற்குக் கிடைத்ததே**
**என்று பொறாமைப்படுகிறேன்**
**சின்னப் பிள்ளையிடம் ஏமாற்றி ஏமாற்றிப்**
**பண்டங்களை வாங்கித் தின்னும்**
**கெட்டிக்கார வேலைக்காரி போல்**
**அது உன் வாயமுகத்தைக்**

**கொள்ளையடிப்பதைக் கண்டு**
**கோபப்படுகிறேன்**
**"அந்தப் புல்லாங்குழலைக் கொடு"**
**என்கிறேன்,**
**"சும்மா வாங்கப் பார்க்கிறீர்களே"**
**என்கிறாய்**
**"ஏதாவது கொடுத்து வாங்குகிறேன்"**
**என்று உன்னை நெருங்குகிறேன்**
**மண்ணும் விண்ணும் ஒன்றாகின்றன."**[36]

என்ற கவிதையில், புணர்தல் என்னும் பொருண்மை நனிநாகரிகமாக வெளிப்படுத்தியுள்ள பாங்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது. குட்டி ரேவதி, 'தோழியின் முதலிரவு' என்ற கவிதையில் தோழியை முன்னிறுத்திப் புணர்ச்சி நிகழ்வதாகக் காட்டும் கவிதை பின்வருமாறு.

**"உறக்கத்தின் கதவுகள் திறக்க இயலாத**
**முதலிரவில் அவளுணர்ந்த காமம்**
**மஞ்சள் பூசிய முலைகளின் நகக் கீறல்கள்**
**உதிரவில்லை நினைவில்**
**கீறல் வேண்டி விழிதிறந்தன செம்முலைகள்."**[37]

என்ற கவிதையின் வழியாக புணர்தல் என்னும் உரிப்பொருள் நிகழ்வுகளாக் காட்டப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

**ஊடல்**

மருதநிலத் தலைவன் பரத்தமை நாடி சென்று வரும் போது தலைவி தலைவனிடத்தில் காட்டுவது ஊடலாகும். இது தலைவிக்குரியது. அதாவது, **"அறப்புறங்காவலெனவும், புதுநீர்வரவெனவும், கூறி விழாத் தொடங்கலும், காதற்பரத்தை காமக் கிழத்தியரைத் தலைவி காண நேர்தலும், நல்லணிப் புதல்வனை மாயப் பரத்தை உள்ளுதலும் காமக்கிழத்தி தன் மகத்தழீஇ விளையாடலும் பிறவும் கற்பின் கண் ஊடல் நிமித்தமாம். களவின் கண் ஊடல் பண்பாடாகாமையின் ஊடல் நிமித்தம் அமைந்திலது என்க"**[38] என ஊடலும், ஊடல் நிமித்தமும் குறித்து விளக்குவர். மருத நிலத்திற்குரிய ஊடல் என்னம் உரிப்பொருள் மரபு கொண்டமைந்த,

**"அரிதின் அறம் செய்யா ஆன்றோர், உலகும்**

**உரிதின் ஒருதலை எய்தலும் வீழ்வார்ப்**
**பிரிதலும் ஆங்கே புணர்தலும் தம்மில்**
**தருதல் தகையாதால் மற்று.''(கலி-92)**

என்ற கலித்தொகைப் பாடலில், மருத நிலத்தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து, பரத்தையிடம் சென்று வீடு திரும்பும் போது, தலைவியுடன் ஊடல் ஏற்படுவதைக் குறித்துப் பதிவாகியுள்ளது. இத்தகைய ஊடல் என்னும் மரபினைத் தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

**"ஊடல் மிகக் கெண்டாள்**
**ஒதுங்கி அவள் சென்றாள்"**[39]

என்ற கவிதையில், தலைவன் வேறொருத்தியை நெஞ்சில் கொண்டதாகக் கூறி, தலைவி ஊடல் கொள்வதாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. இது பரத்தமையால் ஏற்படும் ஊடலாகும். மேலும்,

**"நீ தொடங்குகிறாய்**
**'ஊருக்குப் போகிறேன்**
**உங்களுக்கு சங்கடமாக இருக்கிறதா?"**
**'ஆமாம் இரண்டு நாட்களுக்குச்**
**சங்கடமாகத்தான் இருக்கும்"**
**"அப்படியானால்**
**அதற்குப்பின் சங்கடமாயிருக்காதோ?**
**சரியாய் போய்விடுமோ"**
**நீ ஊடிப் பிணங்குகிறாய்**
**"அதற்குப் பின்தான்**
**நீயே வந்து விடுவாயே**
**இரண்டு நாட்களுக்கு மேல்**
**என்னைப் பிரிந்து உன்னால்**
**இருக்க முடியாதே"**
**நான் உன் ஊடலை அணைக்கிறேன்**
**உன் முகம்**
**பௌர்ணமிப் புன்னகை சிந்துகிறது."**[40]

என்ற கவிதையில் அன்புமிகுதியால் ஏற்படும் ஊடல் பற்றிக் கூறுவதைக் காணமுடிகிறது.

**"வைப்பாட்டி வீடு**
**போய்த் திரும்பும்**

**நெல்லையப்ப முதலியார்**
**ஈரக் காலுடன் நுழைவார்**
**துண்டுதந்து**
**தலை துவட்டச் சொல்லி**
**வையத் தொடங்குவாள்**
**ஆச்சி.”**[41]

இக்கவிதை பரத்தமை புரிந்தான் எனக் கற்பில் ஊடல் நிமித்தம் வந்தது. இவ்வைந்து உரிப்பொருள் தவிர மேலும் சிலவற்றையும் தொல்காப்பியம்.

**“கொண்டுதலைக் கழிதலும், பிரிந்து அவண் இரங்கலும்**
**வண்டு என மொழிப”**[42]

என்றும் கூறுகிறது. கொண்டுதலைக் கழிதலாவது உடன் கொண்டு பெயர்தல். அது நிலம் பெயர்தலின் புணர்தலின் அடங்காமையானும், உடன் கொண்டு பெயர்தலின் பிரிதலின் அடங்காமையானும் வேறு ஓதப்பட்டது. பிரிந்தவகன் இரங்கலாவது ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்த இடத்து இரங்கல். அது நெட்டாறு சென்ற வழி இரங்குதல் இன்மையானும், ஒரு வழித் தணந்த (பிரிந்த) வழி ஆற்றுதலின்றி வேட்கை மிகுதியான் இரங்குதலானும் வேறு ஓதப்பட்டது. இதற்கு ஏறிய மடற்றிறமும், தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறமும் முதலாயின பொருள். இது பெருந்திணைக்கு உரித்து.

உடன்போக்கு, என்பது தலைவன் தலைவியர் இருவரும் தம் உறவினரை விட்டுப் பிரிதல் ஆகையால் இது பாலை உரிப்பொருளான பிரிதலின் வேறு ஆகும்.

அஃதாவது முறிந்த காதலில் ஏற்படும் பிரிவும், அதனால் ஏற்படும் வருத்தமும் (இரங்கலும்) தனி ஒழுக்கமாக ஐந்திணை உரிப்பொருளின் வேறுபட்ட உரிப்பொருளாக விதந்து கூறப்படுகிறது. இப்பொருண்மை குறித்து அமைந்த புதுக்கவிதையில்,

**“ஓர் ஆத்மாவின் யாத்திரை அடங்கப்போகிறது**
**ஒரு தேவகானம் ஒடுங்கப் போகிறது**
**ஒரு மன்மதப் பந்தல் சரியப்போகிறது.”**[43]

எனச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் கலகப்பிரியா.

**இருத்தல்**

இருத்தலாவது கடமை காரணமாக அறத்தின் வழி தலைவன் பிரிந்து சென்றவிடத்து அவன் குறித்த பருவம் வரும்வரை தலைவி அப்பிரிவினைப் பொறுத்து ஆற்றி இருப்பது.இது முல்லைக்குரிய உரிப்பொருள் ஆகும். இருத்தல் என்பது, **“தலைவன் தலைவியைத் தேற்றிக்கூறும் வன்புறையும்,**

**(வற்புறுத்திக்கூறல்) தலைவன் தணந்தவிடத்துத் தோழி கூறும் அன்பு தலையடுத்த வன்புறையும் களவின் கண் இருத்தல் நிமித்தமாம். தலைவன் அறத்தாற்றின் பிரிந்த வழி குறித்த பருவமல்லாத பொய்ப் பருவத் தோற்றமும் பிறவும் கற்பின் கண் இருத்தல் நிமித்தமாம்.”**[44] என இருத்தலுக்கும் இருத்தல் நிமித்தத்திற்கும் பொருள் கூறுகிறார். முல்லைத் திணைப்பாடல்கள் வழியாக இருத்தல் என்னும் உரிபபொருள் மரபினை அறியமுடிகிறது. இதனை,

**“எவன்கொல்க மற்று அவர் நிலை என மயங்கி**
**இகுபனி உறைக்கும் கண்ணொடு இனைபுஆங்கு**
**இன்னாது உறைவி.”(அகம் -164)**

என்ற அகநானூற்றுக் கவிதையில் காணலாம். இ முல்லைத் திணைக்குரிய இருத்தல் மரபு புதுக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

**“நான்**
**காத்திருந்தேன்**
**வியர்வைகளை**
**வேர்களில் நனைத்த**
**விவசாயி போல்...**
**பயிர்களின்**
**பலன்களைக் காணக்**
**காத்திருந்தேன்**
**இதயத்தில்**
**இருள் கவிழ்ந்து**
**மூடியிருக்கும்**
**சத்திய தரிசனத்தை**
**அக வெளிச்சத்தில்**
**அறிந்து கொள்ளத்**
**தவமிருக்கும்**
**மெய்ஞ்ஞானி போல்...**
**உனது பாதவழிகளில்**
**பார்வையைப் பதித்துக்**
**காத்திருந்தேன்”.**[45]

எனவும், மேத்தாவின் கவிதை ஒன்றில் இருத்தல் குறித்த பதிவு.

**“ஊரெல்லாம் உறக்கத்தில்**
**தூங்காமல் நான்...**

**தூங்க விடாமல் நீ!"**[46]

என்று பிரிவின் காரணமாக தலைவி தலைவனுக்குக்காகக் காத்திருத்தல் நிலையினையும் புதுக்கவிதை வழியாகக் காணமுடிகிறது.

**இரங்கல்**

இது நெய்தலுக்குரிய உரிப்பொருள் ஒரு வழித் தணத்தலில் தலைவன் வரைவு நீட்டிக்குமிடத்தும், தலைவன் குறித்த பருவம் கழியும் இடத்தும் பிரிவாற்றாத தலைவி தலைவனை நினைத்து வருந்துவாள். இது தலைவிக்கே உரியது. **"தலைவன் வருந்தொழிற் கருமையைத் தலைவி கருதுதலும், பகற்குறி இரவுக்குறி இடையீடுபடுதலும், இற்செறிப்புறுதலும், வரைவு நீட்டித்தலும், வேற்று வரவு நேருங்கொல்? என்னும் அச்சமும், களவின் கண் இரங்கல் நிமித்தமாம். ஓதல் முதலாய தலைவன் பிரிவின் கண். தலைவன் குறித்த பருவம் வந்து கழிதலும், பிறவும் கற்பின் கண் இரங்கல் நிமித்தமாம்."** [47] என இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும் குறித்து விளக்குவார். தலைவனின் பிரிவுக் காலம் நீண்டதால் மாலைப் பொழுதிடம்மனம் குமுறி வருந்துவதை,

**"மாலை நீ**
**எம்கேள்வன் தருதலும் தருகல்லாய், துணைஅல்லை.**
**பிரிந்தவர்க்கு நோய் ஆகிப் புணர்ந்தவர்க்குப்**
**புணையாகித்**
**திருந்தா செயின் அல்லால் இல்லையோ நினக்கு."(கலி-148)**

என்ற கலித்தொகைப்பாடலில் கடற்கரையில் தலைவனின் பிரிவுக் காலத்தில் இரங்கி நிற்கும் தலைவியின் மனநிலை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய இரங்கல் உரிப்பொருள் மரபு புதுக்கவிதைகளிலும், இடம்பெற்றுள்ளது.

**"கப்பல் எவ்வளவு பெரிதாகப் போட்டாலும்**
**கணப்பொழுதில் காணாமற் போகும்**
**தண்ணீர்ப் பாதையைப் போல்**
**என்னை விட்டு**
**எங்கோ போகப் போகிறாயா?**
**பிழைக்கப் போன இடத்தில்**
**தன் கணவன் கள்வன் என்று**
**குற்றம் சாட்டப்பட்டதோடு**
**கொலையும் செய்யப்பட்ட**
**கொடுமையைக் கேட்டுக்**

**குலைநடுங்கிய ஒரு பத்தினியைப்போல்**
**என்னை நடுங்க வைக்கப் போகிறாய்?**
**நீ என்னை விட்டுப் பிரியப் போகிறாயா?”**[48]

எனக் காதல் கைகூடாதோ என்று ஏங்கி கலங்கிக்கூறும் நிகழ்வை இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

**பிரிதல்**

பாலை நிலத்தின் உரிப்பொருள் பிரிதலாகும். இருப்பினும் பிரிவு பாலை நிலத்திற்கு என்று தனியாக அமையாது, அனைத்து நிலத்திற்கும் உரியதாகவும் இருக்கின்றது.. பிரிதல் என்பது யாதெனக் குறித்து, **“களவின் கண் ஒருவழித் தணத்தல், விரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயிற்பிரிதல் காரணமாகவும் கற்பின் கண் ஓதல், பகை, தூது, காவல், பொருள், பரத்தை, ஆயவை காரணமாகவும் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து சேயனாதலும் அயலுறைதலுமாம். இது தலைவிக்கு உரியதாகும். கற்பிற்குரிய பிரிவுகளுள் ஓதலும், பரத்தையும் தவிர்த்த ஏனையவை சிறுபான்மை களவின் கண்ணும் நிகழ்தலுண்டு, இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பவையும் தலைவன் பிரிந்த வழி நிகழும் பொருளாதலின் ஓராற்றான் அவை பிரிதலுள் அடங்குமென்பது தோன்றப் பிரிதலை இரண்டாவதாக வைத்தோதினார் என அறிக. அவ்வாற்றான் அக ஒழுக்கலாறுகள் புணர்வு, பிரிவு என்னும் இருவகையுள் அடங்குமாறறிக.”**[49] என உரையாசிரியர் விளக்குவர். பாலைத் திணையின் இத்தகைய பிரிவு மரபினைக் குறுந்தொகை,

**“ஊர்பாழ்த் தன்ன ஓமையம் பெருங்காடு**
**இன்னா என்றிர் ஆயின்**
**இனியவோபெருமதமியோர்க்குமனையே.”(குறுந்-124)**

பாடலில் பிரிவுத் துயரை விடப் பாலை வழிநடைத்துயரம் மிகவும் துயரம் தரக்கூடியது என்கின்றாள். குறுந்தொகைத் தோழி. பிரிவு என்னும் உரிப்பொருள் மரபு கொண்டமைந்த கவிதைகள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. பூவை ராசன் எழுதிய காற்றின் சிறகுகளில்,

**“ஒருவார விடுமுறை**
**ஒருயுக நரகமாய்**
**எட்டிப் பார்த்தது!**
**மனதைத்**
**தட்டித்தட்டி**
**வாட்டி எடுத்தது.”**[50]

என்ற கவிதையில் ஒரு வாரப்பிரிவு பெரிதும் மனதை வாட்டுவதாக உள்ளதைக் காட்டுகிறார். பிரிவு வகையில் இதுவும் ஒருவகையாக் கொள்கிறது புதக்கவிதை என்பதையும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. காதல் பிரிவு மிகவும் துயரமானது. தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி அடையும் பிரிவுத் துயரம்

**“காதலுக்குக் கண் இல்லை**
**என்பது பொய்**
**பிரிவே! நீ தான்**
**பிறவிக்குருடு**
**அதனால்தான்**
**பசலை நிறம் மேனியெல்லாம்**
**படர்வதனைப் பாராமல்**
**பிரிக்கிறாய்**
**சந்தனத்தைக் கூடத்**
**தளிர் உடலில் நெருப்பாக்கி**
**என்னை நீ**
**எரிக்கின்றாய்.”**[51]

எனப் பிரிவுப்பற்றி பேசுவதாக இப்புதுக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

**கைக்கிளை**

காமக்குறிப்பு அரும்பாத பெண்ணிடமோ, ஆணிடமோ ஒருவனோ ஒருத்தியோ காதல் கொண்டு, அது நிறைவேறாத நிலையை ஒரு தலைக் காதல் அல்லது கைக்கிளை என்பர். தொல்காப்பியர்,

**“காமம் சாலா இளமையோள் வயின்,**
**ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி,**
**நன்மையும் தீமையும் என்று இருதிறத்தால்**
**தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்து**
**சொல்எதிர் பெறான் சொல்லி இன்புறல்**
**புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே.”**[52]

என்கிறார். அதாவது, **“பூப்பெய்தியும் காமக் குறிப்புத் தோன்றாத ஒருத்தியையேனும், பூப்பெய்தாதாளைப் பூப்பெய்தினாளாகக் கொண்டேனும் ஒருவன் அவளைக் காதலித்துக் குறிப்புரை நிகழ்த்தியும் அவளுடைய காதற் குறிப்பைப் பெறாது பெருந்துன்பம் எய்தலும், அங்ஙனம் அவளிடமிருந்து எதிர்குறிப்பைப் பெறாததனால், ‘நான் வறிதே (சும்மா) செல்லவும் தன் எழில் நலத்தால் எனது மனத்தைக் கவர்ந்தமையால் நான் தீங்கு செய்திலேன்’ எனத் தன்னிடத்து நன்மையும், தன்னை அவள் வருந்தினாளென அவளிடத்துத்**

**தீமையையும் ஏற்றிக் கூறுதலும், அங்ஙனங் கூறிய கூற்றுக்குக் காமஞ்சான்ற பருவத்தாளாயின்றே எதிர்மொழி கூறுவள்? காமந் தோன்றாதவளாகையால் எதிர்மொழி கூறாது செல்லவே, தான் மட்டுஞ்சொல்லி அதனால் இன்புறுதலும் ஆகிய இம்மூன்று செயலும் பொருந்தித் தோன்றுகின்ற ஒருதலைக் காமத்தின் குறிப்புகளாகும்"**[53] என்கிறார்.

**"இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன் நிகழும் காட்சி, ஐயம், தெளிதல், தேறல் என்னும் குறிப்பு நான்கும் தலைவன் மாட்டேநிகழ்வதால், அவை கைக்கிளையின் பாற்படும்."**[54] எனவும் களவியலின் ஏழாவது நூற்பாவினையும் இதனொடு சேர்த்துக் கூறுவர். கை - பக்கம், கிளை உறவு - கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக் காதல் என்று பொருள்படும். தலைவனுக்கே உரியது என்று புலனெறி வழக்கம் செய்தாலும் உலகியல் வழக்கில் தலைவிக்கும் உள்ளதை அறியலாம். ஒருதலைக் காதலான கைக்கிளைப் பாடல்கள் சங்க அக இலக்கியங்களில் மிகக் குறைவு.

**"பெருவரை மிசையது நெடு வெள் அருவி**
**முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி**
**சிலம்பின் இழிதரும் இலங்கு மலை வெற்ப**
**நோதக்கன்றே காமம் யாவதும்**
**நன்று என உணரார் மாட்டும்**
**சென்றே நிற்கும் பெரும் பேதைமைத்தே."(குறுந்-28)**

என்று தலைவனின் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் அவன் ஒருத்திபாற் கொண்ட காமமே என்பதனை உணர்ந்து பாங்கன் அவனை இடித்துரைத்தது குறித்து அறியப்படுகிறது.இப்பாடலில் ஒருதலைக் காதலாகிய கைக்கிளை பயின்று வருவதை அறியமுடிகிறது. இத்தகைய கைக்கிளை மரபுக் கூறு, புதுக்கவிதையிலும் பதிவாகியுள்ளதை,

**"அது என் மொட்டுப் பருவம்**
**இளமையின் சமிக்கைகள் அறியா பால்யம்**
**அப்போது**
**அடிக்கடி நிகழும்**
**நம் சந்திப்பு**
**உன் தம்பியைப் பார்க்க வரும் போதெல்லாம்**
**என்னடா மார்க் என்பாய்**
**அறுபதுங்க என்பேன்**
**என் ராஜா எனச் சொல்லி**
**மார்பு நசுங்க அணைப்பாய்**

**பால்கன்னம் எனக் கிள்ளி**
**கன்னத்தோடு கன்னம் இழைப்பாய்**
**என்ன சினிமா பார்த்த என்பாய்**
**சட்டென முத்தம் தருவாய்**
**ஐயோ எச்சிங்க போங்க என்பாய்**
**புறங்கையால் துடைத்து நிற்பேன்**
**மெலிசாய் கடிப்பாய் காதை**
**கண் கிறங்கித் தவிப்பாய்**
**நாக்கின் நுனி நீட்டி**
**எச்சிலால் பொருட்டு வைப்பாய்**
**பயமா இருக்குங்க என்கிற திமிறலில்**
**யாரிடமும் சொல்லாதப்பா**
**சொன்னா செத்திடுவேன்**
**எனக் கும்பிட்டு அழுது**
**கலங்கடிப்பாய்**
**சீ... கெட்ட வார்த்தை செய்யறாளே**
**நினைக்கும் மனசு ஒரு நிமிஷம்**
**மறுநிமிஷம் ஏங்கும்**
**சரியா தவறா**
**குழம்பித் தவிக்கும்."**[55]

என்ற கவிதையில், காமம் சாலா இளமையோன்வயின், ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி, நன்மையும் தீமையும் என இரு திறத்தான் தன்னொடும் அவனொடும் தருக்கிய புணர்ந்து சொல் எதிர் பெறாள் சொல்லி இன்புற்ற புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளை பற்றி பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவை தலைவி சிறுவனிடம் செய்யும் செயல்கள். ஆண்பாற் கைக்கிளை,

**"என் முகமேடையை அலங்கரித்துப்**
**புன்னகைப் பூக்களைப்**
**பூசைக்காக வைத்திருந்தேன்**
**ஏன்தான் உன்னை**
**இதுவரையில் காணவில்லை"**[56]

என்ற கவிதையில் தலைவன் தலைவிக்காகக் காத்திருக்கும் நிலையும், தலைவி தன் காதல் குறிப்பைப் புலப்படுத்தாத நிலையும் காணப்படுகின்றன. ஒரு பெண்ணின் கைக்கிளை உணர்வு வெளிப்படும் விதமாக,

**"அவன் என்னைக் காணாமல் இருக்கும் பொழுதே**

**அவனை நான் கண்டேன்**

**அவனை நான் காதலிப்பதும்**

**அவனுக்குத் தெரியாது**

**இந்த நிலையில் நான் எதைக் கொடுத்துத்தான்**

**இன்பத்தின் உருவம் அவனை**

**இளமையின் உருவோடு அடைவேனோ அறியேன்.”**[57]

என்ற கவிதையில் ஓர் தலைவி ஒரு ஆணை நினைத்துக் காதல் கொள்ளும் நிகழ்வாக அமைந்துள்ளது. இது தொல்காப்பிய சங்ககால மரபுகளினின்று மாறி அமைந்துள்ளது. இம்மாற்றம் பக்திகாலத்தில் ஏற்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

**பெருந்திணை**

பெருந்திணையைப் பொருந்தாக் காமம் என்பர். பெருந்திணை குறித்து, **“ஒருவன் ஒருத்தியாகிய இருவருள் ஒருவருக்கொருவர் அன்பின்றிக் கூடி வாழும் நிலை பெருந்திணை யெனப்படும். இத்தகைய உளம் பொருந்தா வாழ்க்கை உலகியலிற் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுவதால் இதற்குப் பெருந்திணை எனப் பெயரிட்டனர் முன்னையோர், பெருந்திணை - உலகிற் பெரும்பான்மையாக நிகழும் ஒழுகலாறு.”**[58] என்பார் நச்சினார்க்கினியர். தொல்காப்பியர்,

**“ஏறிய மடல் திறம், இளமை தீர் திறம்**

**தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்**

**மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇ**

**செப்பிய நான்கும் - பெருந்திணைக் குறிப்பே.”**[59]

என்று பதிவு செய்துள்ளார். அதாவது, **“மடன்மா கூறுதலன்றி மடலேறுதலும், தலைவற்கு இளையளாகாத ஒத்த பருவத்தாளாதலும், இருபத்து நான்காம் மெய்ப்பாட்டில் நிகழ்ந்த ஏழாம் அவதி முதலாக வரும் அறிவழிகுணன் உடையளாதலும் காமமிகுதியானே எதிர்ப்பட்டுழிவலிதிற் புணர்ந்த இன்பத்தோடே கூட்டப்பட்டு கந்தருவத்துட்பட்டு வழீஇயிற்றாகச் செப்பிய இந்நான்கும் பெருந்திணைக்கருத்து.”**[60] என்று குறிப்பிடுகின்றார் பாலசுப்பிரமணியன். பெருந்திணையில் இரண்டு வகையுள், முதல் வகை ஏறிய மடல்திறம் மற்றொன்று இளமை தீர் திறம் ஆகும். இத்தகைய இரண்டாவது வகையாகக் குறிப்பிடப்படும் இளமை தீர் திறம் குறித்து,

**“நீருள் நிழல்போல் நுடங்கிய மென்சாயல்**

**ஈங்கு உருச் சுருங்கி**

**இயலுவாய் நின்னொடு உசாவுவேன்.”(கலி-94)**

என்ற பாடலில், பெருந்திணை மரபிற்கான கருத்தாக்கம் இழையோடுவதைக்க காணலாம். இத்தகைய பெருந்திணை மரபுள்ள சார்ந்த புதுக்கவிதை ஒன்றினைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

**"சமைந்த தங்கை**
**டைப் ரைட்டிங் முடித்துத்**
**திரும்பு முன் பழக்கடைத் திண்ணையில்**
**போலியாய்த் தூங்கப்**
**போன அம்மா**
**விழிக்கும் முன்**
**புணர்ந்து முடித்து**
**தலைகோழி**
**இடுப்புச்சேலை நீவி**
**கூப்பன்பால் வாங்க**
**அறை வீடு நீங்குவாள்**
**புது மனைவி**
**சனிக்கிழமை மத்தியானம்."**[61]

இக்கவிதையில் தகவு மீறிய மிகு காமமாக பெருந்திணை மரபு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

**"கரும்புகள் முற்றிய வயல் வரப்பு நிழலில்**
**தலை சாய்த்தாள் அருக்காணி**
**கண் அயர்ந்தாள் - யாரோ**
**கரம் பிடிக்க விழிப்புற்றாள்**
**உறக்கம் கலைந்தாள்**
**உருக்குலைந்தாள்**
**சென்னிமலை யாரின்**
**சிவந்த புலி விழி பட்டுக்**
**கறுப்புமான் ஒன்று கதறி வீறிட்டது."**[62]

என்ற கவிதையில் பெருந்திணை மேற்குறித்த கவிதைப் பொருண்மையில் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மற்றொரு கவிதையில்,

**"மூத்த தமிழைப்**
**பேசியே மூத்தவன் நான்!**
**முதுமொழிகள் சொல்வதில்**
**முதியவன் நான்!**
**கிழமை பல கண்டதால்**

**கிழவன் நான்!பழம பெருமை உடையவன்**
**ஆதலால் பழம் நான்!**
**பழம் என்றால் 'கனி' யன்றோ!**
**பருவ வயதாலே பாவை நீ பெண் கனி**
**பழம் நான் ஆண் கனி!**
**கனிக்குக் கனிதான்**
**கச்சிதம்!**
**அயம்வர மண்டபத்தின்**
**சுந்தரியாய் வரும் பெண்ணே!**
**உன் கயல்விழிகள் புரள**
**அனுபவக் கடலாக**
**இருக்கின்ற நான் தான்**
**ஏற்றவன்."**[63]

என வயது முதிர்ந்த கிழவன் ஒருவன் ஓர் இளம் பெண் மீது காதல் கொண்டது சுட்டப்பட்டுள்ளது.இது 'இளமை தீர் திறத்தின்' என்ற நிலையில் அமைந்துள்ளது.

**"இருபது வயது**
**இளஞ்சிட்டு நடந்தால்**
**அறுபதின் மனது ஏன்**
**அடித்துக் கொள்கிறது."**[64]

என்ற கவிதை பெருந்திணையின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

**கைகோள்**

கைகோள் இரண்டு வகைப்படும். அவை களவு மற்றும் கற்பு ஆகும். அன்பின் ஐந்திணையில் களவு, கற்பு என இரு கைகோள்களாகப் பகுத்துக்கொண்டு பாடப்பெறுவது அகப்பொருள் மரபு நிலையாகும். களவு மற்றும் கற்பு வாழ்க்கை குறித்தான அகமரபுக் கூறுகளைக் கொண்டமைந்த புதுக்கவிதைகளைப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

**களவியல்**

களவாவது **"ஒத்த தலைவனும், தலைவியும் தெய்வ வசத்தால் தாமே எதிர்ப்பட்டுக் கூறுவது, இது பிறர்க்குரிய பொருளை மறைத்துக் கொள்ளும் களவு போன்றன்று; வேதம் மறை என்று பெயர் பெற்றாற்போலத் தலைவன் தலைவி இடையே உள்ள உழுவலன்பு காரணமாக இப்பெயர் பெற்றது."**[65] என்று பொருளுரைப்பார் மு.இராகவையங்கார். **"பிறர்க்குரித்தென்றும் இருமுது குரவரால் கொடையெதிர்ந்த தலைவியை அவர் கொடுப்பக் கொள்ளாது**

**இருவருங்கரந்த உள்ளத்தோடு எதிர்ப்ட்டுப் புணர்ந்த களவாதலின் இது பிறர்க்குரிய பொருளை மறையிற் கொள்ளுங் களவென்றாயிற்று. இது வேதத்தை மறைநூல் என்றாற் போலக் கொள்க".**[66] என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

தொல்காப்பியம் களவு இன்னதென்பதைக் குறித்து,

> **"ஒத்தார்க்கும் மிக்கார்க்கும் பொதுவாகிய கன்னியரைத்**
> **தமர் கொடுப்பக் கொள்ளாது, கன்னியர்தம் இச்சை**
> **யினால் தமரை மறைத்துப் புணர்ந்து பின்னும்**
> **அறநிலை நிற்பதாகிய ஓர் ஒழுக்கம்."**[67]

என்று குறிப்பிடுவர். இந்நூற்பாவிற்கு உரையாக, **"களவாவது கரந்தொழுகும் ஒழுக்கம், களவொழுக்கம். என்னும் தொகைச் சொல் இறுதி குறைந்து களவென நின்றது. களவொழுக்கமாவது ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியுமாகிய தலை மக்கள் தத்தமக்குரியோர் கரணமொடு புணர்த்துக் கொடுப்பக் கொண்டு இணையாமல் உயர்ந்த பாலதாணை யான் தாமே ஒருவரை ஒருவர் எதிர்ப்பட்டுத் தம்முடள் கூடி அக்கூட்டத்தைத் தமர் அறியாவாறு மறைத்தொழுகும் ஒழுக்கமாம். இதனை மறை என்றும அருமறை என்றும் வழங்குவர். ஈண்டுக் களவென்றது தம் ஒழுகலாற்றினைத் தாயரும் தம் ஐயரும் அறியாதவாறு மறைத்தலாகிய அவ்வளவேயாம். எனவே பிறர்க்குரிய பொருளை அவரறியாது வஞ்சித்துக் கோடலாகிய களவு வேறு இதுவேறு என்பது போதரும். உற்றார்க்குரியர் பொற்றொடி மகளிராதலானும் பின்னர்க் கற்பொடு நிறைவுறுதலானும் இ.்.து அறநெறியாதல் பெறப்படும்"**[68] என உரையாசிரியர் கூறுவர்.

களவு என்பது மறைவாக நிகழும் தலைவன் தலைவியர்க்கிடையேயான வாழ்க்கை ஒழுக்கம் என்பது பெறப்படும். அத்தகைய களவு, காமப்புணர்ச்சிஇயற்கைப் புணர்ச்சி இடம் தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டமும், பாங்கியற் கூட்டமும் என நான்கு நிலையில் அமையும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

> **"காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்**
> **பாங்கொடு தழாஅறுந் தோழியிற் புணர்வுமென்**
> **றாங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்வொடு**
> **மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே."**[69]

என்று கூறுவார். களவுப் புணர்ச்சியில் அமைந்துள்ள பல்வகைக் கூறுகள் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

**காமப்புணர்ச்சி**

காமப்புணர்ச்சியைக் ‘காமக்கூட்டம்’ இயற்கைப்புணர்ச்சி என்றும் கூறுவர். இதற்கு இறையனார் அகப்பொருள் **“இஃது இயற்கைப் புணர்ச்சி எனப்படும் புலவராற் கூறப்பட்ட இயல்பினிற் புணந்தாராகலானும் கந்தர்வ வழக்கத்தோடு ஒத்த இயல்பினிற் புணர்ந்தாராகலானும் என்பது இனி ‘தெய்வப் புணர்ச்சி’ எனவும் படும். இருவரும் தெய்வத் தன்மையாற் புணர்ந்தாராகலின் என்பது. அல்லதூஉம் முயற்சியும் உளப்பாடும் இன்றி ஒருவற்கு ஒரு கருமம் கைகூடினவிடத்துத் தெய்வத்தான் ஆயிற்று என்பது. அதுபோல இவர்க்கு முயற்சியும் உளப்பாடும் இன்றிப் புணர்வு முடிந்தமையானும் தெய்வப் புணர்ச்சி எனப்படும். இதுவே ‘முன்னுறு புணர்ச்சி’ எனவும்படும் ˙ இவள் நலம் இவனானே முன்னுற எய்தப் பட்டமையானும் என்பது.”**[70] என்று இயற்கைப் புணர்ச்சி, தெய்வப்புணர்ச்சி, முன்னுறு புணர்ச்சி என்பன என்று கூறுகிறது. இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் தொல்காப்பியம்,

**“வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல் மெலிதல்**
**ஆக்கஞ் செப்பல் நாணுவரை இறத்தல்**
**நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்**
**மறத்தல் மயக்கஞ் சாக்காடு என்றிச்**
**சிறப்புடை மரபினவை களவென மொழிப.”**[71]

என விளக்கும்.

**வேட்கை**

“வேட்கையாவது பெறல் வேண்டுமென்னும் உள்ள நிகழ்ச்சி” (தொல் - இளம் - களவியல் - பக்.18) அடையவேண்டும் என்ற எண்ணம். வேட்கை என்னும் காதல் வெளிப்பாட்டைச் சங்கத் திணைக் கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. இதனைப் பின்வரும் பாடல் வழியாக அறியலாம்.

**“நோய் அலைக் கலங்கிய மதன் அழி பொழுதில்**
**காமம் செப்பல் ஆண்மகற்கு அமையும்**
**யானே, பெண்மை தட்ப நுண்ணிதின் தாங்கி.”(நற்-94)**

என்ற நற்றிணைப் பாடலில், தலைவியின் துன்புறுத்தும் காமநோய் குறித்தான பதிவினைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய துன்புறுத்தும் காமநோயின் தன்மை வெளிப்பாட்டுத் தாக்கத்தைப் புதுக்கவிதையில்,

**“ஆலிங்கனம் செய்து உன்**
**உதடுகளைத் தேடும் என்**

**கனவுகளை மறக்கவில்லை.”**[72]

என்று வேட்கை என்னும் களவு புணர்ச்சிக் கூறு இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

**ஒருதலை உள்ளுதல்**

**‘ஒருதலையுள்ளதலாவது - இடைவிடாது நினைத்தல்’**[73] என்றும், **‘ஒருதலை உள்ளுதலாவது இடைவிடாது ஒருவர் ஒருவரைச் சிந்தியா நிற்றல் என்றும், இடைவிடாது ஒருவரையொருவர் நினைப்பர். ஒருதலை – துணிவு.”**[74] என்றும் விளக்குவர். ஒருதலையுள்ளதல் நிரம்பிய குறுந்தொகைப் பாடல் மூலம் ஒருதலை உள்ளுதலைக் குறித்து அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**“உள்ளிக் காண்பென் போல்வன் முள்ளெயிற்று**
**அமிழ்தம் ஊறுஞ் செவ்வாய்க் கமழகில்**
**ஆரம் நாறும் அறல்போற் கூந்தற்**
**பேரமா் மழைக்கண் கொடிச்சி**
**மூரல முறுவலோ்ட மதைஇய நோக்கே.”(குறுந்-286)**

என்ற பாடலில், தலைவியானவள் தலைவனை இடைவிடாது நினைத்துக் கொண்டிருந்த நிகழ்வினை அறியமுடிகிறது. இத்தகைய ஒருதலை உள்ளுதல் அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**“நான் உன்னை**
**நினைப்பது போல்**
**நீ என்னை நினைப்பாயா?**
**இதயத்தை நெருடிக்**
**குத்திக் கிழிக்கும்**
**வைர ஊசியாயிற்று**
**உன் நினைப்பு.”**[75]
**“எப்போதும் குவியும்**
**உன் உதடுகள்**
**என்னை உச்சரிக்க.”**[76]

என்ற இரு கவிதைகளிலும் நினைப்பினைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதாக அமைந்துள்ளன.

**மெலிதல்**

மெலிதல் என்பது உடல் சுருங்குதல், **“மெலிதலாவது - உண்ணாமையான் வருவது.”**[77] என்றும் **“உள்ளுதல் காரணத்தான் உடம்பு வாடுதல்”**[78] என்றும் **“அங்ஙனம் உள்ளுதலான் ஊண் உறக்கத்திற்சிந்தை**

**செல்லாமல் இளைத்தல்”**[79] என்று மெலிதலுக்கான விளக்கங்களை அறியமுடிகின்றன. தலைவனை நினைத்து உணவு உண்ணாமல் இருக்கும் தலைவி உடல் மெலிவாள். இதனை,

**“உள்ளிக் காண்பென் போல்வென் முள்ளயிற்று**

**அமிழ்தம் ஊறுமஞ் செவ்வாய்க் கமழ்அகில்**

**ஆரம் நாறும் அறல்போல் கூந்தல்.”(குறுந்-286)**

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல், தலைவியின் நினைவு தலைவன் மேற்கொண்டு இருப்பதால், உணவின்றி அவள் உடல் மெலிதலை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. இதுபோல், புதுக்கவிதையில், மெலிதல் எனும் களவியல் பொருண்மை அமையப் பெற்ற புதுக்கவிதை,

**“எதையும்**
**செய்யவிடாமல்**
**எப்பொழுதும்**
**உன் நினைவில்**
**உருவ வைப்பதோ**
**உன்...**
**புன்னகை...”**[80]

என்ற கவிதையில் இழையோடுவதைக் காணலாம்.

**ஆக்கம் செப்பல்**

ஆக்கஞ் செப்பல் என்பது, **“ஆக்கஞ் செப்ப லாவது - உறங்காமையும் உறுவ ஓதலும் முதலியானிய கூறுதல்.”**[81] என இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகின்றார். நச்சினார்க்கினியர், **“யாதானும் ஓர் இடையூறு கேட்டவழி அதனை ஆக்கமாக நெஞ்சிற்குக் கூறிக் கோடல்.”** [82] எனவும், **“ஏதாவது ஓர் இடையூறு கேட்டவழி அதனை நன்மையாக நெஞ்சிற்குக் கூறிக் கொள்வர். ஆக்கம் - ஆவது, நன்மை, தோழி சேட்படுத்த வழி, தலைவன் அதனை அன்பென்று கொள்ளுதலும், இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்து நீங்கியவழித் தலைவி அதனை அன்பென்று கொள்ளுதலும் போல்வன ஆக்கஞ் செப்பலாகும். சேட்படுத்தல் - தலைவியை அணுகவிடாது தலவனை (சேய்மைப்படுத்தல்) நிக்கி நிறுத்துதல்.”**[83] என்று புலவர் குழந்தையும் ஆக்கஞ் செப்பலுக்கான விளக்கம் தந்துள்ளனர். ஆக்கஞ் செப்பல், மரபு குறித்தது.

**“ஒண்தொடி அரிவை கொண்டனள் நெஞ்சே**

**வண்டிமிர் பனித்துறைத் தொண்டி ஆங்கண்**
**உரவுக்கடல் ஒலித்திரை போல**
**இரவினானும் துயிலறி யேனே.”(ஐங்-172)**

என்ற பாடலில், தலைவியானவள் உறங்காமல், உறுவ ஓதலினால் அடைகின்ற துயரம் குறித்து அறியமுடிகிறது. இத்தகைய ஆக்கஞ் செப்பல் களவியல் மரபானது, மீராவின் கவிதையில் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

**“நாட்டு வைத்தியம் தெரிந்த ஒருவர்**
**மாலை வெயில் உடலுக்கு நல்லது**
**மாலைக்காற்று உடலுக்கு நல்லது**
**என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்**
**நானோ**
**உடலின் பூரிப்புக்கும்**
**உயிரின் பசுமைக்கும்**
**பார்வை விருந்தைப்**
**பரிமாறிக் கொள்ளும்**
**மாலைச் சந்திப்புத்தான் நல்லது**
**என்று கூற நினைத்தேன்.”**[84]

என்ற கவிதையில், தலைவியைச் சந்திப்பதுதான் உயிர்வாழ்விற்கான உன்னத மருந்து என்பதாக ஆக்கஞ்செப்பல் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மேலும், தலைவனும் தலைவியும், ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதே நன்மை தரும், ஆக்கம் தரும் என ஆக்கம் செப்பல் அவத்தையாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

**நாணுவரையிறத்தல்**

நாணுவரையிறத்தல் என்பது குறித்து நச்சினார்க்கினியர், **“ஆற்றுந் துணையும் நாணி அல்லாத வழி அதன் வரையிறத்தல்.”**[85] என்று குறிப்பிடுகின்றார். புலவர் குழந்தை நாணுவரையிறத்தல் என்பது, **“இயன்ற மட்டிலும் நாணி, காதல் மிகுந்த வழி நாணைவிடல் இருவர்க்கும் இயல்பே. வரை - எல்லை, இறத்தல் - கடத்தல், இதனால், பண்டு ஆடவரும் நாணுடையராய் இருந்தமை பெறப்படும்.”**[86] எனவும் பாலசுந்தரம்பிள்ளை, **“தலைவன் பாங்கற்கும், தோழிக்கும் உரைத்தலும் தோழிக்கு அறத்தோடு நிற்றலும் போல்வன நாணும் நிலை கடந்து வேணவாவுற்று நிற்றல். தலைவிக்காயின் பெண்மை காரணமாக ஒடுங்கி நின்ற உள்ளம் தன் நிலை கடந்து கிளர்ந்து நிற்றலாம்.”**[87] என்றும் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம்

தந்துள்ளதை இங்கு அறியலாம். நாணுவரையிறத்தலுக்கு உரிய தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையில்,

**“காமம் விடுவொன்றோ நாண்விடு நல்நெஞ்சே**
**யானோ பொறேனில் விரண்டு” (திருக்குறள் எண் :1247)**

என்ற குறள் அமைந்துள்ளது. நாணம் நீங்கும் தன்மையினைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இதற்கு இணையாக அமைந்த புதுக்கவிதை,

**“மறுபடியும்**
**தோழரின் குரல்**
**ஆனால் தம்பி**
**அவள் இரக்கத்துக்குரியவள்**
**குடும்பத்துக் குரியவளா**
**என்றார் தோழர்**
**எனக்கு**
**அது தெரியாது**
**ஆனால் என் ஜீவனையே**
**சிலிர்க்க வைக்கிற ஆச்சரியம்**
**அவள்தான்**
**இந்த உயிர்ப் பொம்மைக்கு**
**அவள் பார்வை தான்**
**சூட்சுமக் கயிறு**
**அவளைக் காப்பாற்றுவது**
**என்ற லட்சியமெல்லாம்**
**எனக்கில்லை**
**என்னையே நான்**
**காப்பாற்றிக் கொள்ள**
**அவள் வேண்டும்**
**என் பேச்சு மனனம் செய்த**
**பாடல் போல் ஒலித்தது.”**[88]

என்பதில் தலைவன் தன் தோழரிடம் தன்னால் அவள் இன்றி வாழ முடியாது என்று நாணத்தைவிட்டுக் கூறி, அவளைச் சேர்த்து வைக்கக் கோருகிறான். மற்றொரு கவிதையில் நாணுவறையிறத்தல் என்னும் களவு வெளிப்பாட்டினைக் காணலாம்.

**“எவனுக்கும்**

**காவடி தூக்காத**

**கவிஞன் நான்...**

**என்றாலும்**

**உன்**

**பவளத் தாமரைப்**

**பாதங்கள்**

**பட்ட இடங்களில்**

**ஆலயங்களையே**

**அமைக்க**

**விரும்புகிறேன்**

**எதற்கும்**

**வணங்காத**

**என் தலை...**

**உன்**

**அழகைத் தரிசிக்க**

**ஆயிரம் முறை**

**வணங்குகிறது.''**[89]

என்ற கவிதையில், நாணத்தை இழந்து தலைவியை உள்ளம் நாடுவது வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

**நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல்**

நோக்குவ எல்லாம் அவை போறல் என்பது காணும் இடம் எல்லாம் அவளோ, அல்லது அவனோ காண்பதாக நினைத்தல் **''தன்னாற் காணப்பட்டன எல்லாந் தான் கண்ட உறுப்புப்போலுதல்.''**[90] என்றும், **''பிறர் தம்மை நோக்கிய நோக்கெல்லாந் தம் மனத்துக் கரந்து ஒழுகுகின்றவற்றை அறிந்து நோக்குகின்றாரெனத் திரியக் கோடல்.''**[91] என்றும் உரைவகுத்துள்ளனர். அறிவும் புலனும் வேறுபட நிற்கும் போது,

**''ஓங்கெழிற் கொம்பர் நடுவி தெனப்புல்லுங்**

**காந்தட் கிவரும் கருவிளம் பூக்கொள்ளும்.''**

என்ற செய்யுள் மேற்குறிப்பிட்ட நோக்குவையெல்லாம் அவையாக நிற்கும் தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய நோக்கு எல்லாம் அவையே போறல் என்னும் களவியல் மரபு சார்ந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**''பக்கத்து தட்டெழுத்து யந்திரம்**

**மல்லி மல்லி என்று**

**பட படத்தது**

**மேசை மீதிருந்த**

**கட்டடவரை படங்களின்**

**ஒவ்வொரு சதுரத்திலும்**

**நீ! நீ! நீ!**

**அலுவலக ஊழியர்**

**கொண்டு வந்த**

**தேநீர்க் கோப்பையில்**

**நீ ஆவியாகி**

**நீ குளிர்ச்சியாகிக்**

**கொண்டிருந்தாய்.''** [92]

என்ற கவிதையில் கட்டிடவரை படம், தேநீர்க் கோப்பை ஆகிய இடங்களில் தலைவியின் உருவம் தெரிவதாக இடம்பெறுவது, நோக்குவதெல்லாம் அவையே போறல் என்னும் களவியல் கூறு வெளிப்படுவதை அறியலாம். இதுபோல், மற்றொரு கவிதையில்,

**இருவரும்**

**காதல் ஆலயத்தில்**

**பக்தர்கள் ஆயினர்!**

**அவன்**

**தூணிலும் துரும்பிலும்**

**அவளைக் கண்டான்!**

**அவள்**

**அவனன்றி அணு தானும்**

**அசையாதென**

**உணர்ந்து உருகினாள்.''**[93]

என்ற கவிதையில், தூண், துரும்பு, ஆலயத்தில் எனப் பார்க்கும் இடங்களில் எல்லாம் அவளாகவே தோன்றுகின்றாள், என்பதிலிருந்து நோக்குவதெல்லாம் தான் மையல் கொண்ட தலைவியின் பிம்பம் வெளிப்படுதல் என்பது நோக்குவதெல்லாம் அவையே போறல் என்ற களவியல் கூறின் வெளிப்பாடு, இக்கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

**மறத்தல்**

மறத்தலாவது யாதென்பது குறித்து, **''பித்தாதல்''** (தொல்.இளம்.களவியல் - ப.19) என்றும், **''பிற தொழில்களை மறந்து நடப்பர் - பிற விளையாடல்**

**முதலியன"** (நச்சர் மேலது) எனவும் **"பிறப்பும் குடிமையும், பிறவுமாகிய தம் தகவுகளை நினையாமையும், ஆயம், விளையாட்டு முதலியவற்றின் கண் சோர்வுறுதலுமாம்"** (பாலசு.தொல்.பக்.45) எனவும் உரைவகுக்கப்பட்டது. இத்தகைய மறத்தல் என்னும் களவியல் கூறு பின்வரும் புதுக்கவிதையில் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

**"உனது பெயரை**
**உச்சரித்தபடி**
**முனிவனின் தவநிலையில்**
**உட்கார்ந்திருந்தேன்**
**இதய அறையில்**
**இருந்த உன்னிடம்**
**மௌன மொழியில்**
**மகிழ்ந்திருந்த வேளையில்**
**மீன் பிடிக்க வந்த**
**மீனவன்**
**கட்டுமரம் வேண்டிக்**
**காலையில்**
**என்னைத் தட்டியெழுப்பினான்."**[94]

என தான் இருக்கும் இடத்தையும், நேரத்தையும் மறந்து தலைவியின் நினைவுகளில் தலைவன் மூழ்கி இருப்பதை இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

**மயக்கம்**

மயக்கம் என்பது தான் செய்வது இன்னது என்று அறியாமல் செய்வது. "மோகித்தல்" எனவும், **"செய்வனவற்றின் கண் ஆராய்ச்சியும், கடைப்பிடியுமின்றி நெகிழ்தலும் விளைவறியாது பேசுதலும், செயல்புரிதலுமாம்"**[95](பாலசு.மேலது) என்றும் கூறுவர். இத்தகைய மயக்கம் குறித்தான புதுக்கவிதையானது, பின்வருமாறு.

**"அந்த அங்க லாவண்யமே**
**ஒரு தீக் கொழுந்து**
**அதில்**
**சிறகுகள் கரிய**
**சிற்றுடல் எரிய**
**அதன் மயமாகும்**
**ஈசல் நான்**

**பேசப் பிறகு என்ன இருக்கிறது.”[96]**

என்ற கவிதையில் மோக வெறியில் தன்னை அவளில் எரித்துக் கொள்ளும் தலைவனைக் இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

**சாக்காடு**

விரும்பியவர் கிடைக்காவிட்டால் இறந்துபோதல் என்ற நிலைப்பாடு உருவாகும். இதனை உரையாசிரியர்கள் ‘சாதல்’ என்பர். இளம்பூரணரும் **“சாவிற்கேதுவானவற்றைக் கூறுதல், தலைவி காதல் மிகுதியால் உடல் மெலிந்து வருந்திக் கூறுவர். அதாவது நலனழிவு கூறலாம். நலன் - அழகு, அதன் மேலும் இற்செறிப்பால் தலைவனைக் கூடப்பெறாவிடின் காதல் நோயால் இறந்து படுதலும் கூடும். இன்றும், தங்காதலைரை அடையப்பெறாத சில பெண்கள் தற்கொலை செய்து கொள்ளுதலை அறிக. காதல் தப்பின் சாதல் என்பது பழமொழி”[97]** என்றும் (புலவர்.குழந்தை.தொல்.ப.121) கூறுவார்கள். காதல் நிறைவேற தன்மையின் போது, சாதலுக்கும் அஞ்சாமல் செல்லுவர் என்பதை,

**“மறுகின் ஆர்க்கவும் படுப**
**பிறிதும் ஆகுப காமம் காழ்க்கொளினே.”(குறுந்.17)**

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில், காதல் கருத்து முற்றுப்பெறவில்லையாயின் சாதலுக்குரிய வரை பாய்தல் முதலிய வேறு செயல்களையும் செய்வர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இத்தன்மையை,

**‘சப்தங்களற்ற**
**உலகில் நான்**
**சஞ்சரிக்க வேண்டும்..**
**நிசப்த இரவில்**
**மெல்லிய சங்கீதம்**
**என் காதில் விழ...**
**நட்சத்திரங்களை**
**எண்ணியபடியே**
**ஒவ்வொரு நாளையும்**
**நான்...**
**நகர்த்திச் செல்ல வேண்டும்...**
**உன்**
**ஞாபகங்களுக்கு**

**நீரூற்றி நீரூற்றி**

**கனவுகளின்...**

**வேர்களை**

**ஆழமாக்க வேண்டும்...**

**அந்தக்**

**கனவுகளில்...**

**எவரும்**

**சொந்தம் கொள்ள முடியாத**

**அந்தத்**

**தனிமையில்**

**நான்...**

**கரைந்து கரைந்து**

**காணாமல்**

**போய்விட வேண்டும்.”**[98]

என்ற புதுக்கவிதையில் கவலையால் காதல் கைகூடவில்லை. அதனால் உடலை, உயிரைக் கரைத்துக் கொண்டு காணாமல் போய்விட வேண்டும் என்று தலைவன் நினைக்கிறான். இவ்வாறாக இயற்கைப் புணர்ச்சியின்கண் உள்ள படிநிலைகளின் அவத்தைகளைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகின்றன.

**இடந் தலைப்பாடு**

முன் கூடிய தலைமக்கள் அதே இடத்து மறுநாளும் கூடுகின்ற இடம் இடந் தலைப்பாடு. இடம் - அதே இடம். தலைப்பாடு - தலைப்படுதல் - கூடுதல் சேர்தல் என்பதாகும். இடந்தலைப்பாட்டிற்கு உரியது மெய்தொட்டுப் பயிறல், பொய் பாராட்டல், இடம் பெற்றுத் தழால், இடையூறுகிளத்தல், நீடு நினைந்து இரங்கல், கூடுதல் உறுதல், சொல்லிய நுகர்ச்சி வல்லே பெறுதல், தீராத் தேற்றம் ஆகிய எட்டும் ஆகும். இடந்தலைப்பாட்டிற்குரிய களன்கள் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வருகின்றன.

**மெய்தொட்டுப் பயிறல்**

மெய்தொட்டுப் பயிறல் என்பது, **“பெருமையும் உரனுமுடைய தலைமகன் தெளிவகப்படுத்தியது காரணமாகக் காதல் வெள்ளம் புரண்டோடத் தலைவியின் மெய்யைத் தீண்டிப் பயிறல்”**[99] என்று (இளம்.தொல்.களவியல் 22) கூறுவார். இம்மெய்தொட்டுப் பயிறல் களன் பின்வரும் கவிதையில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். சான்றாக,

**“நீட்டிய கைகளை**

**நொடியில் பிடித்து**

**ரோஜா இதழ்களைத் தொட்டேன்.”**[100]

என்ற புதுக்கவிதையில், மெய்தொட்டுப் பயிறல் கூறு இடம்பெறுவதைக் காணலாம்..

**பொய்பாராட்டல்**

பொய்ப்பாராட்டல் என்பது, **“தலைவியின் ஐம்பால் மதலிய கடை குழன்று சிதை வின்றேனும் அ.்.துற்றதாக மருங்கு சென்று தொட்டான் ஒரு காரணம் பொய்யாகப் படைத்து உரைத்துப் பாராட்டல்”**[101] (இளம் மேலது ப.23) என்று இளம்பூரணர் கூறுவார். பொய்ப்பாராட்டல் என்ற களன் பின்வரும் கவிதையில், வாள்வீச்சின் நேர்த்தி, தலைவியின் புன்னகையாகப் பொய்பாரட்டப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**“உனது**
**புன்னகை**
**வாள் வீச்சின்**
**நேர்த்தியைப்**
**புரியவை.”**[102]

என்பதாகுதம். மேலும்,

**“நான் தாகத்திற்கு நீர் கேட்க**
**இது உப்புநீராக்கும் என்றால் நீ**
**உன் கை பட்டதும்**
**தேனாகி விட்டது எனக்கு.”**[103]

என்ற கவிதையில், தலைவியின் கைபட்டதும் உப்புநீரும் தேனாக மாறியதாகத் தலைவன் பொய்ப்பாரட்டிய களன் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

**இடையூறு கிளத்தல்**

இடையூறு கிளத்தல் யாதென்பது குறித்து, **“நாண் மடம் நிலைக்களனாகக் கொண்ட தலைவி தன் அறிவு நலன் இழந்து ஒன்றும் அறியாது உயிர்த்தனள். அ.்.து ஒக்குமோ எனின் ஒக்கும். புதிதாய்ப் புக்கார். ஊற்றுணர்வு என்றும் பயிலாத தம் மெல்லியல் மெய்யிற் பட அறிவிழப்பினும் உள் நெக்கு உயிர்க்கும் என்க. அதுபற்றிப் புலையன் தொடு தீம்பால் போல் காதல்கூரக் கொம்பானும் கொடியானும் சார்ந்தாளைத் தலைவன் இப்பொழுது இவ்வூற்றின் பிறகு இடையூறாய் நின்மனத்தகத்து நிகழ்ந்தவை யாவென வினவுதலும்”**[104] என்று இளம்பூரணர் விளக்குகின்றார். இதனைப் பின்வரும் புதுக்கவிதையில் காணலாம்.

**“கதவு தட்டுகிற மாதிரி**

**கேட்டது**
**யார்? என்று கேட்டேன்**
**நான்தான்**
**சுசீலா**
**கதவைத் திற**
**என்றாள்**
**எந்தச் சமயத்தில்**
**எந்தக் கதவு**
**திறக்கும் என்று**
**யார்தான்**
**சொல்ல முடியும்."**[105]

எனத் தலைவனைத் தலைவி தேடி வந்து நிற்கின்ற செயல்பாடு, இடம்பெற்றுத் தழால் என்ற களனைப் புலப்படுத்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

**பாங்கற்கூட்டம்**

பாங்கனால் (தோழனால்) தலைமக்கள் கூடும் கூட்டம் பாங்கற்கூட்டம் எனப்படும். இடந்தலைப் பாட்டில் கூட்டம் பெற்ற தலைவன், மகிழ்வது இயல்பு. ஆனால் அது நிலைக்குமா மீண்டும் தலைவியைக் காண இயலுமா என்று வருந்தி, பாங்கனிடம் அக்கூட்டம் பற்றிக் கூறுவான். பாங்கன் அவனது கரவொழுக்கத்தைக் கடிவதும், அதனால் ஏற்படும் குற்றம் கூறுவதும், தலைவன் வாயிலாகத் தலைவியின் இருப்பிடமறிந்து, தலைவியைக் காண்பதும், வியத்தலும், தலைவனின் மனத்துயரம் தீருமென்பதும், அவன் தவிப்பை நீக்கல் கடன் என அறிதலும் நிகழும், தன் அறிவுத் திறமையால் தலைவன் கூட்டம் பெறப் பாங்கன் எடுக்கும் முயற்சி குறித்த நிகழ்ச்சிகள் பாங்கற்கூட்டம் எனப்படும். இப்பாங்கற் கூட்டம் நிலைப்பாடு புதுக்கவிதையிலும் வெளிப்பட்டு நிற்பதைப் பின்வரும் கவிதை வழியாக அறியலாம்.

**"கடைசியாகத் தோழர்**
**தீர்க்கமாய் என்னைப் பார்த்து**
**ஒன்று கேட்டார்**
**என்னை நம்புகிறாயா?**
**நான் அவர் கரங்களைப்**
**பற்றிக் கொள்ளுகையில்**
**என் விரல்கள் நடுங்கின**
**நாக்கு இடறிக் குழறியது**
**இது என்ன கேள்வி என்ற**

**என் தோளைத் தட்டி**

**அவர் சொன்னார்**

**நான் அவளையும்**

**சந்தித்த பிறகு தான்**

**சிந்தித்து முடிவுக்கு வருவேன்**

**........ ....**

**அந்தி மயங்கிக் கொண்டிருந்த போது**

**அந்த மனிதர்**

**என் கைகளைக் குலுக்கி**

**தன் நரைத்த தலைமுடி அசைத்து**

**ஓ... நீ பாக்கியசாலி**

**என்று**

**கம்பீரமாகப் பாராட்டினார்**

**...**

**அம்மாக்களுக்கு**

**அப்புறம் சொல்லலாம்**

**பதிவுத் திருமணம்**

**இதுதான் அவசரம்**

**நாளை பார்க்கலாம்**

**வரட்டுமா?**

**அவள் தான் அறிவாளி**

**தோழர் காலில்**

**மாலையாய் விழுந்தாள்."**[106]

என்பதாகும். இக்கவிதையில், காதலர்கள் மேற்கொள்ளும் உடன்போக்கில், காதலர்களுக்கு இடையே நடைபெறும் ஊடல்களில், பொதுநிலையாக நின்று காதலர்களுக்கு உதவி செய்து, அவர்களை நல்லறம் என்னும் இல்லறத்தில் ஈடுபடுத்துவதற்கு ஊன்றுகோலாக இருப்பவர்கள் காதலர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

**தோழியிற் புணர்ச்சி**

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப்பின் தலைவி, தலைவன் பிரிவால் வருந்துவாள். மீண்டும் கூட்டம் வேண்டி, விருப்புற்ற போது, தன் நாணத்தை விட்டுத் தன் உயிர்தோழியிடம் கூட்டம் பற்றிக்கூறுவாள். ஏற்கனவே ஐயமுற்றிருந்த தோழி, தலைவியின் கருத்தறிந்து, தலைவனை அறிந்து, அவனிடம் கூட்டத்திற்கு ஏற்ற பகற்குறி, இரவுக்குறி முதலாயின கூறி, உரியன செய்வாள், இது தோழியிற்

புணர்ச்சி எனப்படும். இத்தகைய தோழியிற் புணர்ச்சியில் அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**"பட்டணத்துக் காதலுக்கு**
**பேருந்து**
**பிருந்தாவனம்**
**கிராமத்துக் காதலுக்கு**
**ஆலமரம்**
**நந்தவனம்."**[107]

என்ற இக்கவிதையில் தலைமக்கள் சந்திக்கும் இடத்தினைக் குறிக்கிறது. இது பகற்குறியில் அமைந்த கவிதையாகவும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது ஆகும்.

**நொதுமலர் வரைவு**

தலைவியின் இறுதிக்கட்ட நிலைப்பாட்டை எடுத்துரைப்பது நொதுமலர் வரைவாகும். இத்தகைய களவியல் களன் அமைந்த கவிதை பின்வருமாறு.

**"சாந்தி தோழி**
**காற்றாய்**
**விரைந்து வந்தாள்!**
**சதி நடக்கிறது!**
**அன்பே வாருங்கள்**
**அழைத்துப் போய் விடுங்கள்**
**தாலி கட்டிட**
**உங்களைத் தவிர**
**எவனாயினும் ஆகாது!**
**அது**
**தூக்குக் கயிறாகும்!**
**சாகவா? வாழவா!**
**உங்களைப் பொறுத்தே."**[108]

என்பாதகும். இக்கவிதையில், நொதுமலர் வரைவு வந்த தோழி தலைவனிடம் சென்று தலைவியை மணக்கச் சொல்கின்றாள். தலைவியின் தூதாகத் தலைவனிடம் செல்கின்றாள். இது மரபுக்குட்பட்டது. இதுபோல், தோழியைப் பற்றிப் புதுக்கவிதையில்,

**"காதல் வேதிக்கு குகையின்**
**கிரியா ஊக்கி**

**பாலை அருந்தும் அன்னம்**
**வேலை முடிந்ததும்**
**விலகிக் கொள்ளும்**
**இழுவைப் பாலம்."[109]**

என்று, காதல் என்னும் செயல்பாட்டிற்கு கிரியா ஊக்கியாகவும், இழுவைப் பாலமாகவும் செயல்பட்டு, காதலர்களுக்கு உற்ற துணையாக விளங்குவதை இக்கவிதை எடுத்துரைக்கிறது. மேற்கண்ட புதுக்கவிதைகளில் களவியல் சார்ந்த களன்கள் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**கற்பியல்**

களவில் தலைமக்கள் இருவரும் கண்டு காதல் கொண்டு பின் மகிழ்ந்து இருவரும் திருமணம் செய்து இல்வாழ்க்கை நடத்தும் முறை, கற்பியல் வாழ்க்கை எனப்படும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

**"கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்**
**கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்**
**கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்கொள் வதுவே."[110]**

என்று கூறுகின்றார். இத்தகைய கற்பியல் நிலைப்பாட்டில் நிகழும் திருமணம் பெற்றோர் சம்மதத்துடனும், உடன்போக்கின் போதும் நிகழும். இதனை,

**"கொடுப்போர் இன்றியுங் கரண உண்டே**
**புணர்ந்துடன் போகிய காலை யானை."[111]**

என்றும்,

**"மறை வெளிப்படுதலும் தமரின் பெறுதலும்**
**இவை முதலாகிய இயல்நெறி திரியாது**
**மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்**
**பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பு எனப்படுமே."[112]**

எனவும் நூற்பாக்கள் வழியாகப் புலப்படுத்தியுள்ளன. உரையாசிரியர்கள் விளக்கங்களைப் பின்வருமாறு, **"களவொழுக்கம் வெளிப்படுதலுங் களவொழுக்கமின்றித் தமரானே பெறுதலுமென்று சொல்லப்பட்ட இவை முதலாகிய இயற்கை நெறியிற்றப்பாது மகிழ்தலும் புலத்தனும் ஊடலும் ஊடல் தீர்தலும் பிரிதலுமென்று சொல்லப்பட்ட இவற்றொடு கூடி வருவது கற்பென்று சொல்லப்படுவது"**[113] என்று இளம்பூரணர் கற்பியல் சார்ந்த களன்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

**மலிதல்**

மலிதல் என்பது இல்லொழுக்கமும் புணர்ச்சியும் முதலியவற்றான் ‘மகிழ்தல்’ (பேரா.ப.398) என்றும் ‘‘மலிவு - இல்லொழுக்கம், இடையறாத புணர்ச்சி முதலியவற்றால் மகிழ்தல்’ என்றும் (புலவர் குழந்தை - தொல் உரை.283) கூறுவர். இத்தகைய கற்பியல் மரபிற்கு ஏற்றதொரு அகமரபுப் பாடல், அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. அவை,

**“விரிதிரை பெருங்கடல்” (குறுந்.101)**

என்ற பாடலில், உடன்போக்கு சென்ற மகள் நல்முறையில் சென்று வருவாள் என வாழ்த்துகின்றனர். இத்தகைய கற்பியல் மரபிற்கு ஏற்ற புதுக்கவிதைப் பாடல்,

**“மழை**
**உக்கிரமாய் தகரத்தில் பெய்யும்**
**குச்சு வீட்டு**
**ஞாயிறுத் தாம்பத்தியம்**
**நெருக்கம் காண.”**[114]

என்ற கவிதையில் புதிதாய்த் திருமணம் முடித்த தம்பதியர்களின் தாம்பத்திய நிலையைப் பற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம்.

**ஊடல்**

ஊடல் என்பதற்கு, **“ஊடல் என்பது உள்ளத்து நிகழ்ந்ததனைக் குறிப்பு மொழியானன்றிக் கூற்றுமொழியானுரைப்பது”** என்று பேராசிரியரும், (பேரா- தொல்.398) **“புலவியின் முதிர்ச்சி ஊடலாகும்”** என்று புலவர் குழந்தையும் - உ.ப.283) ஊடலை விளக்குவார்கள், ஊடல் சார்ந்த பொருண்மையை,

**“நோய் சேர்ந்த திறம்பண்ணி நின்பான னெம்மனை**
**நீ சேர்ந்த வல்வினாய் வாராமை பெறுகற்பின்” (கலி-77)**

என்ற கலித்தொகைப் பாடல் சுட்டுகின்றது. புதுக்கவிதையிலும், ஊடல்குறித்தான பொருண்மையில்,

**“வைப்பாட்டி வீடு**
**போய்த் திரும்பும்**
**நெல்லையப்ப முதலியார்**
**ஈரக்காலுடன் நுழைவார்**
**துண்டு தந்து**
**தலைதுவட்டச் சொல்லி**
**வையத் தொடங்குவாள் ஆச்சி.”**[115]

என்ற கவிதையில், கணவன் மேற்கொள்ளும் பரத்தமை ஒழுக்கத்தினால், மனைவி கொள்ளும் ஊடல் விளக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**பிரிவு**

தலைவன், தலைவியைப் பிரிதல். சங்ககால களவு, கற்பு வாழ்வில் உண்டு.அது பரத்தையிற் பிரிவும் ஏனைப் பிரிவுகளுமாம். அவற்றுப்பின் பிரிதல் கூறினான் அ·.து இடை நான்கனோடும் வேறுபடுதலின். அதனை **"ஊடலோடு வைக்கவே அவ்வூடலிற் பிறந்த துணியும் பிரிவின் பாற்படுமென்பதூஉங் கொள்க. என்னை? காட்டக் காணாது கரந்து மாறுதலின்"**[116] என்று பிரிவுக்கான விளக்கத்தைக் குறிப்பிடுவார் பேராசிரியர்.

**"எம்மனை முந்துறத் தருமோ**

**தன்மனை யுய்க்குமோ யாதுஅவன் குறிப்பே" (அகம்.195)**

என்னும் அகநானூறுப் பாடலில், தலைவியின் உடன்போக்கில் நிகழும் பிரிவுத் துயரம் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பிரிதல் நிலைப்பாடு,

**"இவள்**
**வெந்நீர் வைத்துக் கொடுத்தாள்**
**வாசல் வரை வந்து**
**வழியனுப்பி வைத்தாள் தாய் போல**
**முதல் பேருந்து**
**ஓட்டுநர் இருக்கைக்குப் பின் ஜன்னலோரம்**
**பிழைப்புக்காகப்**
**பிரிந்து வந்து கொண்டிருந்தேன்**
**மனசு கிடந்து அடித்துக் கொள்ள."**[117]

எனும் கவிதையில் இடம்பெற்றுள்ளது. உடன் போக்கின் போது, நிகழ்ந்த பிரிவின் தாக்கம், புதுக்கவிதையில், பொருள்வயிற்பிரிவின் போது, தலைவனது பிரிவினை எடுத்துரைப்பதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

**களவு, கற்பு பொது**

களவில் இருவர் தம்முள் ஏற்பட்ட காதல் பிறருக்குத் தெரியும்போதும், கற்பில் பிரிவின்போதும் அலரும், அம்பலும் தோன்றும். இதனைத் தொல்காப்பியர்

**'அலரின் தோன்றும் காமத்து மிகுதி' (தொல்.கற்பியல் - 22)**

**'களவும் கற்பும் அலர் வரைவு இன்றே' (மேலது, 2)**

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அலர் காமமிகுதியை உண்டாக்கும் என்பதையும், அது களவுக்கும், கற்புக்கும் பொதுவாகுமென்றும் அறியலாம். மீராவின் கவிதை அலரைப் புலப்படுத்தும் வகையில்,

**"ஏன் பதறுகிறீர்கள்?**

**ஊர் வாய்க்குப் பயப்படுகிறீர்களா? என்கிறாய்."[118]**

என்ற அடிகளில் பெண் அலருக்குப் பயப்படாத நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. மேத்தாவின்,

**"இந்த ஊருக்குப்**
**பழி சொல்லத் தெரியும்**
**வழி சொல்லத் தெரியாது."[119]**

என்ற கவிதை அலர் பற்றி ஊரார் கூறும் நிலையினைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. களவு, கற்பு என்னும் திருமண முறையில் நிகழும் களன்கள் குறித்தான பதிவுகளைப் புதுக்கவிதைகளில் விளக்கப்படுத்தியுள்ளார்.

**தொகுப்புரை**

சங்க அன்பின் ஐந்திணைப்பாடல்கள் ஐவகை நிலங்களைக் குறித்தப் பாடல்கள். மலைச்சாரல், பனிச்சாரல் போன்ற கவிதை அடிகளில் குறிஞ்சி நிலத்தின் தன்மையும், அதன் பொழுதுகளும் வெளிப்பட்டுள்ளன சூரியகாந்தனின் சிவப்பு நிலா என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில்.

காடும் காடுசார்ந்த நிலமான முல்லை நிலத்தின் இயல்புகளை, உழுந்து பயிர்களுக்கும், கானப்பயிர்களுக்கும் களையெடுக்கச் செல்லும் தொழில்களை உணர்த்துதல் வழியாக முல்லை நிலத்தின் பதிவினைப் பனையோசை என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதை வழியாக அறியமுடிகின்றது.

வயலும் வயல்சார்ந்த மருத நிலத்தின் வெளிப்பாட்டினை, மரகதப் பாட்டுக்கள் கேட்கும் வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் கவிதை வெளிப்படுத்தியுள்ளது. கடலும் கடல் சார்ந்த நெய்தல் நிலத்தின் தன்மையைப் 'தங்கத்து மணற் கடல்' என்ற அடிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

வறட்சியினை வெளிப்படுத்துதல் வழியாக பாலை நிலத்தின் தன்மையை, வேர்கொள்ளாத செடியின் இயல்புகளை அறியமுடிகிறது.

மனித நினைவுகளும், எதிர்காலத்தியச் செயல்பாடுகளுகம் காலம் என்னும் பொழுதுகளில் பதிந்துள்ளன. பொழுதுகளை இரண்டு வகையாகப் பகுத்துள்ளனர். அவை, பெரும்பொழுதுகள், சிறுபொழுதுகள் ஆகும்.

ஆறு பெரும்பொழுதுகளையும் புலப்படுத்தும் விதமாகப் புதுக்கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. நேயர் விருப்பம் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. இக்கவிதைகளில் பெண்ணின் உறுப்புகள் ஐவகை நிலங்களுக்கான குறியீடுகளாக அமைந்துள்ளன.

நெய்தல் நிலத்தின் பெரும்பொழுது, மெரினா என்ற கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. முல்லை நிலத்தின் பொழுதான மழைக்காலத்தை

வெளிப்படுத்தும் விதமாக, விக்ரமாதித்தியனின், சாரல் மழை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

இளவேனில் பொழுது, புதுக்கவிதைகளில் வசந்தகாலம் என்ற சொற்பிரயோகத்தில் பயின்று வந்துள்ளது. பாலை நிலத்தின் இளவேனிற் காலமும், முதுவேனிற் காலமும் மாறி மாறி, புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளன. வை. பழனிச்சாமி எழுதிய 'காதல் வெளி' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில், வசந்தம் விருட்சமாய் வளர்ந்து நிற்பதைக் காட்டி, பாலை நிலத்தின் இளவேனிற் காலத்தை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

முதுவேனிற்காலம் புதுக்கவிதைகளில் கோடைக்காலம் என்று பயின்று வந்துள்ளது. கோடைக் கால ஆற்றின் இயல்பு நிலையைப் புலப்படுத்தி முதுவேனிற்காலத்தைக் காட்டுகின்றன ஹாணியின் கவிதை வரிகள்.

முன்பனிக்காலம், பின்பனிக்காலம் என்ற பொழுதுகளைப் பனிக்காலம் என்ற சொல்லில் புதுக்கவிதை எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இச்சொல்லாட்சி சில கவிதைகளில் நேரடியாகப் பயின்று வந்துள்ளன. இவற்றிலிருந்து, குறிஞ்சி நிலத்தின் பொழுதுகளான பனிப்பொழுகள் வெளிப்படுவதை உணரமுடிகிறது.

சிறுபொழுது என்பது ஒரு நாளின் ஆறு கூறுகளாகும். ஐவகை நிலங்களுக்கும் சிறுபொழுதுகள் அமைந்துள்ளன. ஐவகை நிலம் சார்ந்த சிறுபொழுதுகளும் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன.

வைகறை என்பது காலையாகவும், விடியலாகவும் புதுக்கவிதைகளில் பதிவாகியுள்ளன. காலை, விடியல் என்ற சொற்பதிவுகள் மருத நிலத்தின் சிறுபொழுகளை வெளிக்காட்டும்.

நண்பகல் என்பது மாலை என்ற பதம் கொண்டு ஆளப்பட்டுள்ளது. புதுக்கவிதைகளில் மதியப் பொழுது, ஞாயிறு மாலை போன்ற வரிகளில் நண்பகல் வெளிப்பட்டுள்ளது.

கருப்பொருட்கள் பாடல்களுக்குப் பின்னணியாக அமைவன. இவை பதினான்கு ஆகும். புதுக்கவிதைகளில் இயற்கைப் பொருட்களின் சொற்கள் நேரடியாகவும், பொருண்மைத் தளத்திலும் இயக்கம் கொண்டுள்ளன.

உரிப்பொருள் என்பது மனத்தின் அகப்பண்பின் வெளிப்பாடாகும். ஐவகை நிலத்திற்கும் தனித்தனியான உரிப்பொருள் மரபு உண்டு. உரிப்பொருள் மரபுகளைத் தாங்கிய புதுக்கவிதைகள் சான்றாதாரங்களோடு ஆய்வில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

களவியலைத் தலைவன் தலைவியின் மனஅன்பின் பிணைப்பிற்கான களம் என்று குறிப்பிடலாம். களவுக் காலத்தில் நிகழ்கின்ற செயல்களின் படி பல்வேறு

களன்களை அல்லது கூறுகளைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். இத்தகைய களவுக்குரிய களன்களைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு, புதுக்கவிதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளமை நிறுவப்பட்டுள்ளது.

கற்பியல் என்பது திருமண வாழ்வியலைக் குறிப்பதாகும். கற்புக் களன்களின் செயல்பாடுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பொருண்மைகள் கண்டுரைக்கப்பட்டுள்ளன.

அகமரபுக் கூறுகளான, அன்பின் ஐந்திணை, முதற்பொருள் மரபு, உரிப்பொருள் மரபு, களவு வாழ்க்கை மரபு, கற்பு வாழ்க்கை மரபு என்பவை நவீனப் புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ள பாங்கினை விரிவாகவும், விளக்கமாகவும், எடுத்துக்காட்டுகளுடனும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

**சான்றெண் விளக்கம்**


1. கா.வெள்ளைவாரணர், உ.ஆ. தொல்காப்பியம், பொருள், ப.82
2. சூரியகாந்தன், சிவப்பு நிலா, ப.32
3. வித்யாஷங்கர், பனையோசை, ப.35
4. ஜெயபாலன், வ.ஐ.ச.,சுபமங்களா, மாத இதழ், ப.40
5. பிரம்மராஜன், சுபமங்களா,மாத இதழ்,ப.47
6. செல்லப்பா, சி.சு.,புதுக்குரல்கள், பக்.32,33
7. வைத்தீஸ்வரன், வைத்தீஸ்வரன் கவிதைகள், ப.104
8. புஷ்பராஜன், சுபமங்களா, மாத இதழ்,1994, ப.47
9. மேத்தா.மு, முகத்துக்கு முகம், ப.74
10. மீரா, மூன்றும் ஆறும், பக்.35,36
11. பழனிச்சாமி,க.வை., காதல்வெளி, ப.65
12. அப்துல்ரகுமான், கண்ணீர்த்துளிகளுக்கு முகவரி இல்லை, ப.63
13. ஹரிணி, சுபமங்களா, ப.6
14. அப்துல்ரகுமான், நேயர் விருப்பம், ப.12
15. விக்ரமாதித்தியன், சுபமங்களா, ப.6.
16. கலப்பிரியா, கலாப்பிரியா கவிதைகள், ப.23
17. போப்பு, சுபமங்களா, ப.98
18. இளம்பூரணர், உ.ஆ, தொல்.அகம், நூ.எண்.20
19. புவியரசு, புல்லாங்குழலே, பக்.107,108
20. சிற்பி, சூரிய நிழல், பக்.74,75

21. தேவதேவன், பூமியை உதறி எழுந்த மேகங்கள், ப.85
22. மீரா, மீரா கவிதைகள், ப.147
23. நு.ஃ.மான்,எம்.ஏ., மழை நாட்கள் வரும், ப.43
24. மேத்தா,மு., திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன், ப.37
25. சிற்பி, ஒரு கிராமத்து நதி, ப.77
26. இன்குலாப், காந்தள் நாட்கள், ப.51
27. மேலது, ப.41
28. மேலது, ப.27
29. மேலது, ப.48
30. அப்துல்ரகுமான், சுட்டுவிரல், ப.88
31. விக்கிரமாதித்யன், அவன் எப்போது தாத்தாவானான், ப.48
32. பழமலாய், இவர்கள் வாழ்ந்தது, ப.27
33. இளம்பூரணர், உ.ஆ, தொல்.அகம்.நூற்.16
34. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, உ.ஆ, தொல்.பொ.ப.39
35. மேலது.ப.40
36. மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள், ப.79
37. குட்டி ரேவதி, உடலின் தகவு, ப.34
38. பாலசுந்தரம், உ.ஆ, தொல், பக்.40,41
39. மீரா. மூன்றும் ஆறும், ப.44
40. மேலது, ப.44
41. மேலது, ப.84
42. தொல்.அகம்.நூ.எண்.14, ப.28
43. மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள், ப.63
44. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, உ.ஆ, தொல்.40
45. பழனிச்சாமி, க.வை., காதல் வெளி, ப.29
46. மேத்தா.மு., மேத்தா கவிதைகள், ப.53
47. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, உ.ஆ, தொ.ப.40
48. மீரா, கனவுகள்+கற்பனைகள்=காகிதங்கள், ப.81
49. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, உ.ஆ, தொ.ப.39
50. பூவை ராசன், காற்றின் சிறகுகளில், ப.35
51. மேத்தா, முகத்துக்கு முகம், பக்.78,79
52. இளம்பூரணர், உ.ஆ, தொல்.நூ.53
53. புலவர்.குழந்தை, உ.ஆ, தொல்.ப.34,
54. வெள்ளைவாரணர, உ.ஆ, தொல்.ப.80

55. ரவி சுப்பிரமணியம், காத்திருப்பு, ப.43
56. நாகராஜன்,நா., காலப்பறவைகள், பக்.25, 26
57. மேலது, பக்.25, 26
58. நச்சினார்க்கினியர், உ.ஆ, தொ.நூ.117
59. தொல்.பொருள்.நூ.51
60. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, உ.ஆ, தொல்., ப.116
61. கலாப்பிரியா, கலாப்பிரியா கவிதைகள், ப.43
62. சிற்பி, சற்பயாகம், ப.63
63. குருவிக்கரம்பை சண்முகம், கவிதை அரங்கேறும் நேரம், ப.48
64. மேத்தா, மு., முகத்துக் முகம், ப.77
65. இராகவையங்கார், மு., தொ.பொ.ஆராய்ச்சி, ப.40
66. நச்சினார்க்கினியர், தொல். களவு, ப.1
67. இளம்பூரணம், உ.ஆ.களவு,ப.1
68. பாலசுந்தரம்பிள்ளை. தொல்.களவு,ப.3
69. தொல்.செய்யுளியல், நூ.எண்.178
70. இறையனார் அகப்பொருள் உரை, ப.2
71. இளம்பூரணனர், உ.ஆ. தொல். களவு. 97
72. தண்டபாணி, அ., ஊமைக் கொலுசு, ப.120
73. இளம்பூரணனர், உ.ஆ, களவு,ப.18
74. மேலது,ப.18
75. சிற்பி, மௌன மயக்கம், ப.35
76. ரவிசுப்பிரமணியம், காத்திருப்பு, ப.39
77. இளம்பூரணர், உ.ஆ. தொல்.களவு,ப.18
78. நச்சினார்க்கினியர், உ.ஆ.தொல். களவு,ப13
79. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, உ.ஆ. தொல். ப.14
80. தண்டபாணி, அ.ஊமைக் கொலுசு, ப.87
81. இளம்பூரணர், உ.ஆ. தொல்.களவு, ப.21
82. நச்சினார்க்கினியர், தொல்.ப.14
83. புலவர் குழந்தை, உ.ஆ. தொ.சொல். ப.120
84. மீரா, கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் , ப.32
85. நச்சினார்க்கினியர், தொல்.ப.14
86. புலவர் குழந்தை, உ.ஆ., தொ.சொல். ப.126
87. பாலசுந்தரம்பிள்ளை.,ப தொல்.களவு,ப.15

88. சிற்பி, மௌன மயக்கம், ப.65
89. மேலது,ப.66
90. இளம்பூரணா், உ.ஆ. தொல்.களவு, ப.19
91. நச்சினார்க்கினியா், தொல்.ப.14
92. சிற்பி, மௌன மயக்கம், ப.65
93. பூவைராஜன்,காற்றின்சிறகுகளில், ப.16
94. பழனிச்சாமி,க.வை. காதல்வெளி,ப.628
95. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, தொல்.களவு.15
96. சிற்பி, மௌன மயக்கம், ப.32
97. புலவர் குழந்தை, தொல்., ப.121
98. தண்டபாணி, அ. ஊமைக் கொலுசு, ப.103
99. இளம்பூரணர், தொல்.களவியல்.22
100. மேலது,ப.47
101. இளம்பூரணர், தொல்., ப.23
102. பரதா, அன்பின் அரண்மனைகள், ப.27
103. கோதண்டம், ம.கோழிக்குட்டிகளும், பன்றிக் குஞ்சுகளும். ப.26
104. இளம்பூரணர், மேலது, ப.23
105. நகுலன், சுருதிராணி, ப.5
106. சிற்பி, மௌன மயக்கம், ப.73
107. மேத்தா,மு. அவா்கள் வருகிறார்கள், 97
108. மீரா, கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் , ப.32
109. பூவைராஜன்,காற்றின்சிறகுகளில், ப.72
110. இளம்பூரணா், உ.ஆ. தொல்.கற்பு, நூ.எண்.140.ப.98
111. மேலது,நூ.141,ப.97
112. தொல்.செய்.நூ.எண்.179
113. இளம்பூரணர், மேலது, ப.98
114. கலாப்ரியா. கலாப்ரியா கவிதைகள்., ப.78
115. மேலது,ப.161
116. பேரா.தொல்., ப.398
117. விக்கிரமாதித்யன், உள்வாங்கும் உலகம், ப.28
118. மீரா, கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் , ப.78
119. மேத்தா, மு. ஊா்வலம், ப.57

## இயல் 3

## புதுக்கவிதைகளில் புற மரபுக் கூறுகள்

மனித வாழ்க்கை ஒரு நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்கள் போல இன்பியல், துன்பியல் கொண்டதாகும். ஒன்று யாரும் அறியாது மனத்திற்குள் மட்டும் வைத்துக் கொள்ளும் அகவாழ்க்கை மற்றொன்று, பிறர் அறிந்துகொள்ளும் வகையில் அமைந்த புறவாழ்க்கை. தமிழர்கள் இவ்விரு வாழ்வியல் முறைகளுக்கும் இலக்கணம் வகுத்த விதிகளாகக் கைக்கொண்டு, வாழ்ந்திருப்பதைச் சங்க அக,புற இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

புறவாழ்க்கை வெளிப்படைத் தன்மையுடைத்தது. வீரம், கொடை, ஈகை போன்ற அறச்செயல்பாடுகள் பிறருக்குச் செய்கின்ற உதவிகள் ஆகும். ஒருவர் அவர் செய்யும் உதவிகளின் அளவுப்படியும் மதிப்பீடு செய்யப்படுகிறார். சங்க காலத் தமிழச் சமூகத்தில் அகத்திற்குரிய முக்கியத்துவம் புறத்திற்கும் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. புறவாழ்க்கை அறிவு வயப்பட்ட நிலையாகவும், அகவாழ்க்கை உணர்ச்சி வயப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்திருப்பதால், அறிவு தனக்குரிய பெருமையை நிலைநாட்டுவதாகவும், சமூகப் பயன்பாட்டிற்குரியதாகவும் அமைந்துள்ளது. சங்க காலச் சமுதாயத்தில் பின்பற்றப்பட்ட புறவாழ்வியல் சிந்தனைகளைத் விதிகளாகத் தொகுத்துரைத்துள்ள தொல்காப்பியத்தின் வழி நின்றும், சங்கப் புற இலக்கியப் பொருண்மைகள் வழியாகவும், நவீனப் புதுக்கவிதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள புறத்திணை மரபுக் கூறுகளைப் பண்டைத் தமிழர் போர்முறைகளுடனும், பிற மரபுக் கூறுகளுடனும் இணைத்துப் பார்த்துத் தமிழ்ப்புறமரபு வரலாற்றை உணரத்தும் நோக்கில் இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

### புறம் -வீரம் -போர்

புறம் என்பது வீரம் என்று பொருள்படும். போரின் மூலம் ஒரு நாடு பாதுகாக்கப்படுகிறது, ஒரு நாடு அழிவுறுகிறது. போரின் வழியாகவே நாட்டு மக்களையும், நாட்டினையும் ஒரு மன்னன் பாதுகாக்கின்றான். போரின் மூலம் கொண்டுவரப்பட்ட பொருட்களை, நாட்டு மக்களுக்குப் பகிர்ந்தளித்தல் மூலம் மன்னன் கொடையாளனாகவும், ஈகை நிறைந்தவனாகவும், சிறந்த ஆண்மகனாகவும் புகழப்படுகிறான். இதனைத் தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார். இதனை, **“தந்துநிறை, பாதீடு, உண்டாட்டு, கொடை”** (தொல்.புறம்.நூ.1004) என்றவகையில் அறியலாம். தொல்காப்பியத்தில் போர் என்ற சொல்லிற்கு மாற்றாக அழித்தல், எதிர்த்தல், அடக்குதல் போன்ற சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. பின்னர் வந்த புற நூல்களில் போர் என்ற சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. போர் என்ற சொல்லிற்குத்

தமிழ்ப் பேரகராதி **“யுத்தம், கலவரம், போர்”**[1] என்று விளக்கம் தருகின்றது. போர் என்பது இரு வெவ்வேறு குழுவினர், நாட்டினர்களுக்கு இடையே நிகழும் வீரத்தின் வெளிப்பாடு என்று கூறப்பட்டுள்ளது. புறத்திணையியல் பகுதிகள் முழுமையும், போர் செயல்பாடுகள் நிரம்பியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு நாட்டினை ஆளுகின்ற மன்னன், பிறநாட்டின் மீது தொடுக்கும் போரின் மூலமாகவே, கொடையாளனாகக் கருதப்படுகிறான். ஆகையால், மன்னனின் புகழ், கொடைத்தன்மை, ஆண்மை, ஈகை இவையனைத்திற்கும் போர் முதன்மைக் காரணியாக அமைந்திருப்பதால், போர் என்பது வீரம் அல்லது புறம் என்ற ஒருபொருட் தன்மையில் அமைந்துள்ளது. சங்ககாலத் தமிழர்கள் போர் செய்வதற்குரிய பிற காரணங்களைக் குறித்து, ந.சுப்ரமணியன் **“போர் மனிதனுடைய இயற்கைச் செயல் என்னும் கருத்து, அரசகுலப் பகைமைகள், வெற்றியையும் நாடுபிடித்தலையும் பெரிதும் வேண்டல். பொச்சாத்தல், பிறரிடத்து அதிகாரம், பெருமை, செல்வம். புகழ், செல்வாக்கு என்பவையிருத்தலைப் பொறாமை. மறக்குலத்தால் உந்தப் பெற்ற மற உணர்ச்சி, போர்க்களத்தில் இறந்துபட்டோர் துறக்கம் அடைவோர் என்னும் நம்பிக்கை. மகட்கொடை மறுத்ததால் ஏற்படும் மனத்தாங்கல்கள், படையும் போர் மரபுகளும் மன்னனுடைய புகழை மிகுவித்தன என்னும் எண்ணம், நடுகல் என்னும் நிலையம், கடிமரம் புனிதமானது, எல்லைகள் நிர்ணயிக்கப்படாத பல சிறு நாடுகள், தமிழகத்து முடிமன்னர்களுக்குக் கீழ்ப்படிந்த சிற்றரசர்கள், இக்கீழ்ப்படிதல் இத்தன்மைத்து என்று நிர்ணயிக்கப்படாமை, தவிர இம்முடி மன்னர்கள் தமக்குள்ளேயும் ஆதிக்கம் கருதி இடையறாது போரிட்டு வந்த முடிமன்னர்கள். போர் போரை விளைவிக்கும்.”**[2] என்கிறார். போர் மனிதர்களுக்கு இயல்பானது, மனிதனுடைய வாழ்க்கையின் இயற்கையான ஒருபகுதி மிகப் பழைய சமுதாய நிலையம் என்னும் கருத்துக்கள் சங்கப் புலவர்களால் வெளிப்படையாகக் கூறப்படுகின்றன. **“ஒருவனையொருவன் அடுதலும் தொலைதலும் புதுவதன்று இவ்வுலகத்தியற்கை.”**[3] என்றும், போரிட்டு நாடு பிடித்தல் மன்னர்களுடைய பெருவேட்கை, அம்மரபு ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டமையாலயே போர்கள் இடப்பட்டன. **“பிறனாளும் நாடுகோள் மன்னர் தொழில்.”**[4] என்றது அவர்கள் அறம். படை என்னும் சொல் ‘அழிப்பது’ என்னும் பொருள், அழிப்பதற்கே படை இருந்தது என்பது கருத்து.

நாடு பிடிப்பதற்காக இவ்வழித்தல் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ‘பிற மண்ணுண்ணும் செம்மல்’ என்று வெற்றி மன்னர் புகழ் பேசப்பட்டது. பிறர்

நாட்டைப் படையெடுத்துத் தாக்குவதற்குப் பிறர் மண்மீது உள்ள ஆசை போதுமான காரணமாயிற்று. இடம் சிறிது என்று கருதுவது அரசர்களுடைய இயல்பாயிற்று. இவற்றிலிருந்து, போரின் வழியாகவே ஒரு நாடும், அரசனும், மக்களும் நலம்பெறமுடியும். புறம் என்பது வாழ்வியலுக்கான ஆதாரமாக அமைந்திருப்பதும் கருதத் தக்கது. அகவாழ்க்கை என்னும் இல்வாழ்க்கைச் சிறப்பாக அமைவதற்குப் புறத்தில் சென்று பொருள் தேடுவது இயற்கை, அத்தகைய பொருள்தேடும் செயலாக்கங்களில் முதன்மையானதாகக் குறிப்பிடலாம்.

**புறத்திணைகளும் போரும்**

புறத்திணைகள் அகம் போலவே ஏழு வகையாக அமைந்துள்ளன. அவை, வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பன. அவற்றுள் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்ற நான்கும் பண்டைய போர் முறைகள் குறித்தவை. அவை இன்றைய போர் முறைகளுடன் காலவளர்ச்சியால் பெரிதும் மாறுபட்டுள்ளன. அமைப்பு ரீதியாக ஒழுங்குறுத்தப்பட்ட படையின் துணைக்கொண்டு இனக்குழு அல்லது தேசியக் கொள்கை ஒன்றினை அடையும் பொருட்டுத் தனிப்பட்ட இரண்டு குழுக்களுக்கு இடையே நிகழ்த்தப் பெறும் ஆயுதப் போட்டியே போர் எனப்படும்.

போர் நடப்பினை இரு குழுக்களுக்கிடையே அங்கீகரிக்கப்பட்ட போட்டி எனலாம். மனித மனத்தில் ஊறிப் போன போர்த்தினவு ஒரு சமுதாயத்தைப் போரில் ஈடுபடுத்துவதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது.

**“பகைமை உணவு தனி மனிதனிடையே மட்டுமின்றி மனிதன் குழுக்களிடையேயும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய உள்ளார்ந்த பகைமை உணர்வு மரபு வழிப்பட்ட ஆற்றல் என்று மானிடவியலார் கருதுகின்றனர். சிலர் மற்ற மனிதர்களின் அழிவின் மூலம் தங்களுடைய இலட்சியங்களை அடைய விரும்புகின்றனர். இதன் காரணமாகப் போர் உருவாக்கப்படுகிறது என்னும் கோட்பாடு பெரும்பாலான மானிடவியலாளர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.”**[5] என்று போர் குறித்து விளக்குகின்றார் கிருஷ்ணமூர்த்தி.

படைக் கருவிகள், தகவல் தொடர்பியல் சமூக, அரசியல், பொருளியல் வளர்ச்சி முதலியவற்றால் போர் முறைகளில் பெரிய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. ஆயினும் போர் நெறிகள் குறித்த அடிப்படைப் பண்புகள் சில இன்றும் ஓரளவு ஒத்து அமைகின்றன. மறைமுகமான போர் முறைகளை இன்றைய கரந்தடி (கொரில்லா) வகைப்போர்களாகவும், வெளிப்படையான போர்முறைகளை அறிவிப்போடு நாடுகளுக்கு இடையில் நடைபெறும் போர்முறைகளாகவும்

கொள்ளலாம். இனவிடுதலை உணர்வுகள் மிகுந்து, அதனால் ஏற்படும் போர்கள் இன்று உலகெங்கும் பரவலாக நடைபெற்று வருகின்றன. அவற்றில் இவ்விருவகை முறைகளும் கையாளப்படுகின்றன. புறத்திணை ஒவ்வொன்றிலும் இடம்பெறும் போர் மரபுக் கூறுகள் புதுக்கவிதையில் பயின்று வந்துள்ளன.

**வெட்சித்திணைப் போர்**

பகைவர் நாட்டின் மீது போர் தொடங்கும் முன் அதனை அறிவித்தல் பொருட்டு அவர் நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து கொண்டு வருவது வெட்சிப் போராகும். ஆநிரைகளைக் கவரச் செல்லும் போது விரிச்சி கேட்டல், உளவு பார்த்தல், வெற்றிக்குரிய தெய்வமான கொற்றவையை வணங்கிய பிறகு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வருதல் ஆகிய செயல்பாடுகள் அமைந்திருக்கும். ஆநிரைகள் கவர்ந்து வரும்போது மறிக்கும் வீரனோடு போர் புரிகின்றனர். இதுவே போரின் தொடக்கமாக அமைகிறது. வெட்சித்திணையின் இலக்கணம் குறித்து,

**“வேந்து விடுமுனைஞர் வேற்றுப் புலக்களவின்**
**ஆதந்து ஓம்பல் மேவற்று ஆகும்.”**[6]

என்று இலக்கணம் பகர்கின்றது தொல்காப்பியம். வெட்சித்திணையினா் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து அதன் வாயிலாகப் பகை நாட்டினரைப் போருக்கு அழைக்கும் உத்தியைக் குறித்து,

**“புறத்திறை ஊர்கொலை ஆகோள்”**[7]

என்ற நூற்ப வெளிப்படுத்துகிறது. அதாவது, **“வேந்தனால் விடப்பட்ட முனை ஊரகத்துள்ளார் வேற்று நாட்டின் கண் களவினானே ஆவைக் கொண்டு பெயர்ந்து பாதுகாக்கும் மேவலை உடைத்து” (இளம்.தொல், உரை ப.75)** என்று உரைக்கின்றார் இளம்பூரணர்.

‘**அரசனால் விடப்பட்டுப் பகைப் புலங்காத்திருந்த மறவர்கள், பகைவர் நாட்டிற் சென்று திரை காவலர் அறியாமற்களவாக ஆநிரையைக் கவர்ந்து வந்து பாதுகாத்தலை வெட்சித் திணை பொருந்துதலையுடையதாகும். (நச்சர். தொல் - உரை - ப.29)** என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவர். இக்களவுத் தன்மையுடைய போரும், மறைந்திருந்து தாக்கும் கரந்தடி (கொரில்லா) வகைப் போரும் இங்கு இணைத்து நோக்கத்தக்கன.

**“ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்**
**பெண்டிரும் பிணியுடையீரும் பேணித்**
**தென்புல வாழ்நருக்கு அருங்கடனிறுக்கும்**
**பொன் போற் புதல்வர்ப் பெறாதீரும்**

**எம் மம்புகடி விழுதும் நும்மரண் சேர்மின்.”[8]**

எனப் போரின்கண் அழியாமற் காக்க வேண்டிய அந்தணர் சான்றோர், ஆநிரை முதலானோரை அறிவித்துப் புறப்படுத்த வேண்டிய அரசியலறங் கருதி முதலில் படை எடுப்போர் இவ்வாறு அறிவுறுத்தும் முயற்சியாக வெட்சிப்போர் மேற்கொண்டனர்.

**வெட்சித்திணையின் துறைகள்**

வெட்சிப்போர், படையியங்கு அரவம், பாக்கத்து விரிச்சி, புடைகெடப் போகிய செலவு, புடைகெட ஒற்றின் ஆகிய வேய், வேய்ப்புறம், முற்றின் ஆகிய புறத்திறை, முற்றிய ஊர் கொலை, ஆகோள், பூசல் மாற்று, நோய் இன்று உய்த்தல், நுவலுலந் தோற்றம், தந்துநிறை, பாதீடு, உண்டாட்டு, கொடை ஆகிய பதினான்கு துறைகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. வெட்சித்திணையில் ஆநிரை கவர்தல் போருக்கான காரணமாக அமைந்துள்ளது. இதனைப் புறநானூற்றுப் பாடல்,

**“ஊர்பெரிது இகந்தன்றும் இலனே, அரண் எனக்**
**காடு கைக் கொண்டன்றும், இலனே, காலை**
**புல்லார் இன நிரை செல்புறம் நோக்கி**
**கையின் சுட்டிப் பையென எண்ணி**
**சிலையின் மாற்றியோனே” (புறம்-257)**

என்றகின்றது. ஆநிரை மெல்ல எண்ணிக் கரந்தையார் செய்யும் பூசலைத் தன் வில்லாலே மாற்றி மிகுதியான ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்த செய்தி அறியப்படுகிறது. தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் ஆநிரைக்குப் பதிலாக போர் குறித்தான பொருண்மைகள், இனவிடுதலை, எல்லைப் பிரச்சனை, இனப்பிரச்சனை, மதப்பிரச்சனை, அதிகாரப் பரவல் என்ற வகைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. வெட்சித்திணைப் போர் என்பது ஆநிரைகளைக் கவர்வதாக அமைந்திருக்கிறது. தீபச்செல்வனின் கவிதை ஒன்றில், ஈழத்துப் போர் இன்னும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பதாகக் குறிப்பிட்டு, தமிழினத்தின் உரிமைக்காகத் சிங்களர்கள் மீது தொடுக்கப்படும் போராகக் கருதமுடிகிறது என்பதை,

**“போர் இன்னும் ஓயவில்லை**
**மெழுகுத் திரிகளை எடுத்துக்கொண்டேன்**
**உறவினர்களின் ஈமக் கிரியைக்காக**
**விடுமுறைக்கும் விண்ணப்பித்தாகிற்று**
**இப்போதும் நினைவிருக்கிறது**
**போர் முடிந்து அடுத்த நாளாயிருக்க வேண்டும்.**
**அவர்கள் கொல்லப்பட்ட லட்சம்**

**சனங்களின் சடலங்களை**
**ரசாயன பதார்த்தம் கொண்டு மறைவாக**
**அழித்து முடித்திருக்கக்கூடவில்லை**
**காயப்பட்டவர்களின் புண்களிலிருந்து**
**புழுக்கள் கொட்டித் தீரவில்லை**
**திரைப்படமொன்றைப் பார்த்து முடித்து**
**தொலைக்காட்சிப் பெட்டியொன்றை**
**மூடியதைப்போல எல்லாம் முடிந்துவிட்டது.**
**போரில் தந்தையை இழந்த மற்றொரு பதினாறு வயதுச் சிறுமி**
**ரத்த அழுத்த மருத்துவ முகாமுக்குச் சென்று**
**வந்திருந்தாள்.**
**உனக்குச் சலிப்பூட்டும் உடைந்த வெண்கட்டிளால்**
**எழுதும் இக்கவிதைகளுக்காக**
**நீ ஒருபோதும் அழத் தேவையில்லை.**
**இந்த நிலம் உன்னுடையதில்லை என**
**எழுதிச் செல்லும் வாசகங்களும்**
**என் பிள்ளைகளைத் தாருங்கள் எனக்**
**காத்திருக்கும் தாய்மார்களும்"[9]**

என்ற கவிதையில், ஈழத்தமிழர்கள் தங்களுக்கான நிலத்தை மீட்டெடுப்பதற்குச் சிங்களவர்களிடம் தொடுத்த போர் இன்னும் நீண்டு கொண்டிருப்பதாகவும், போரினால், தாய்மார்களும், பெற்றோர்களும், குழந்தைகளும், சிறுமிகளும், சிறுவர்களும் இயல்பான நிலைக்குத் திரும்பாமல் இருக்கின்ற அவலநிலையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இக்கவிதை வெட்சித்திணைப் போரின் 'முற்றிய ஊர்க்கொலை' என்னும் துறையைக் குறிப்பிடுவதை அறியலாம்.

போர்க்காலத்தில் போர் வீரர்களின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதாக, மனுவேந்தனின் கவிதை அமைந்துள்து.

**"குடும்பம் துறந்து**
**மகன் மகள்**
**நினைவுகளை**
**நெஞ்சில் சுமந்தோம்**
**தேசமே பெரிதென**
**தோய்வின்றி**
**சுழன்றிட்டோம்**

**தீவிரவாதம்**
**என்றுரைத்த**
**தீங்குகளை விதைத்த மூடர்கள்**
**கேள்விகளுடன் நினைவு தப்பிய**
**எங்களின் கேள்விக்குப் பதில் தான் ஏதோ?.**[10]

என்ற கவிதை, தீவீரவாதத்திற்கு எதிராகத் தொடுக்கும் போரில் ஈடுபடப் போகின்றபொழுது, ஏற்படும் ஒரு போர்வீரானின் மனநிலைப்பாட்டை எடுத்துரைக்கின்றது. இது, வெட்சித்திணையின் வேய்ப்புறம் முற்றின் ஆகிய புறத்திறை என்னும் துறையோடு இயைந்திருப்பதை இக்கவிதையின் பொருண்மை சுட்டுகின்றது. வெட்சி வீரர்கள் ஆநிரை கவர்கின்ற போது, போர்க்களத்தில் சண்டையிடுவர், அதுபோல், இன்றைய இராணுவ வீரர்கள், நாட்டினைப் பாதுகாப்பதற்குத் தீவிரவாதிகளுடன் எதிர்த்துச் சண்டையிடுவதற்கு இயைந்து அமையப்பெற்றுள்ளது.

**கரந்தைப் போர்**

வெட்சி வீரர்கள் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து செல்லும் போது, ஆநிரைக்குரியோர் எதிர்பட்டுப் போர்த் தொடுக்கக் கூடியவர்கள் கரந்தை வீரர்களாவர். கரந்தை வீரர்கள் வெட்சி வீரர்களை எதிர்கொண்டுத் தாக்குதல் கரந்தைப் போராகும். வீரர்கள் கரந்தைப் பூச்சூடிப் போரிடுவர். கரந்தைத் மறங்கடைகூட்டிய துடிநிலை முதல் வாழ்த்தல் ஈறாக இருபத்தொரு துறைகளை உடையது. மண்ணாசை கொண்டு மிக்கன செய்யும் மன்னன் மீது போர் தொடுக்கும் மற்றொரு மன்னனின் செயல்வஞ்சித் துணையாவதை,

**“எஞ்சா மண் நசை வேந்தனை வேந்தன்**
**அஞ்சுதகச் சென்று அடல் குறித்தன்றே.”**[11]

என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. இதற்கு இளம்பூரணர், ‘ஒழியாத மண்ணை நச்சுதலையுடைய வேந்தனை மற்றொரு வேந்தன் அஞ்சுதகச் சென்று அடல் குறித்தது.” என்று குறிப்பிடுகின்றார். (இளம் தொல் - உரை - ப.87) ஆநிரைகளைக் கவர்தல் என்ற செயல்பாடு, ஆதிநிலைப்பாடாக அமைந்தது. இன்றைய காலத்தில் இனத்திற்கு எதிராகவும், நிலமீட்பிற்கு எதிராகவும் கவிதையின் பாடுபொருள்கள் அமைந்துள்ளன. நிலத்திலிருந்து வெளியேற்றப்படும் மக்கள் அடையும் துயங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சேரனின் கவிதை அமைந்துள்ளது.

**“நுறு நூறாயிரம் தோள்களின் மீது ஏறி நின்று**
**எனது நிலம் என உரத்துச் சொல்கிறேன்**
**ஏழு சமுத்திர வெளிகளைத் தாண்டி**
**அலைகளை மீறி எங்கும் ஒலிக்கிறது**
**எனது நிலம் எனது நிலம் எனது நிலம்”**[12]

என்ற கவிதையில், ஆநிரைகளைப் பறிகொடுத்து, அதனை மீட்பதற்குக் கரந்தை வீரர்கள் போராடுவதுபோல், சிங்களர்களிடம் நிலங்களைப் பறிகொடுத்த தமிழர்கள், நிலத்தை மீட்பதற்குப் போராடிய நிலைப்பாட்டை எடுத்துரைப்பதாக அறியமுடிகிறது.

கரந்தை வீரர்கள் ‘வருதார் தாங்கல் வாள்வாய்த்துக் கவிழ்தல்’ என்னும் துறைக்கு ஏற்ப, வரும் கொடிப் படையினைத் தானே எதிர்த்து நின்று, கொண்டு சென்ற ஆநிரைகளை மீட்டுக் கொண்டுவருதல் என்பதைக் குறித்துப் புறநானூற்றுப் பாடலில்,

**“பல்லாத் திரள்நிரை பெயர்தரப் பெயர்தந்து**
**கல்லா இளையர் நீங்க நீங்கான்**
**வில்லுமிழ் கடுங்கணை மூழ்கக்**
**கொல்புனல் சிறையின் விலங்கியோன் கல்லே.”(புறம்-263)**

என்று, வெட்சி வீரர்கள் கவர்ந்து சென்று போன ஆநிரைகளை மீட்டு, தன் நாட்டைப் பாதுகாக்கும் கரந்தை வீரனைப்போல், இன்றைய இந்திய இராணுவ வீரர்கள் நாள்தோறும், தாய் நாட்டைக் காத்தல் பொருட்டும், தீவிரவாதிகளின் படையினைத் தாங்களே எதிர்த்து எல்லையில் சண்டையிடுவதற்குக் காத்திருப்பது ஏற்ப கரந்தைத் துறைக்கு ஏற்ப பின்வரும் கவிதை அமைந்துள்ளது.

**“தினம் தினம்**
**காவல் காத்திருக்கிறோம்**
**தீவிரவாதிகள்**
**மூடர் கூடம்**
**தீண்டாமல் காத்திருந்தோம்**
**எல்லைவரை**
**நிலைத்திருந்தோம்**
**அரணாக”**[13]

என்பதாகும். தீவிரவாதிகளிடமிருந்து நாட்டினைப் பாதுகாத்தல் என்ற பொருண்மை, கரந்தைத் துறைக்கு இயைந்து இக்கவிதையில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

**வஞ்சிப் போர்**

முல்லைத்திணைக்குப் புறனாக அமைந்திருக்கும் வஞ்சித் திணையின் அரசன் பிறர் நிலத்தின் மீது கொள்ளும் விருப்பத்தினால் போர் எழுகிறது. இப்போர் நிலத்தை அபகரிப்பதற்கானப் போராகக் கருதலாம். வஞ்சித்திணையின் இலக்கணம், துறைகள் குறித்து,

**"எஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்**
**அஞ்சுகத் தலைச்சென்று அடல்குறித்தன்றே"**[14]

என்கிறார். இந்நூற்பாவிற்கான நச்சரின் உரையானது, **"இருபெரு வேந்தர்க்கும் இடையீடாகிய மண்ணிடத்து வேட்கையானே ஆண்டு வாழ்வோர்க்கு அஞ்சுலுண்டாக அந்நாட்டிடத்தே சென்று ஒரு வேந்தனை வெற்றி கொள்ளுதலைக் குறித்தது வஞ்சித் திணை" (நச்சர்.ப.87)** என்று அமைந்துள்ளது. வஞ்சித்திணை குறித்த விளக்கத்தை **"இருபெரு வேந்தர் நாட்டிற்கும் இடைப்பட்ட மண்ணை விரும்பி அங்கு வாழ்வோர்க்கு அச்சமுண்டாகும்படி அந்நாட்டிடத்தே சென்று ஒரு வேந்தனை ஒரு வேந்தன் வெற்றி கொள்ளுதலைக் குறித்தது வஞ்சித்திணை"** (புலவர் குழந்தை - உரை - பக்.452) என்று புலவர் குழந்தை விளக்குவர்.

**வஞ்சித்திணையின் துறைகள்**

வஞ்சித்திணை இயங்குபடையரவம், எரிபரந்து எடுத்தல், வயங்கல் எய்திய பெருமை, கொடுத்தல் எய்திய கொடைமை அடுத்தூர்ந்தட்ட கொற்றம், மாராயம் பெற்ற நெடுமொழி பொருளின்றுய்த்த பேராண் பக்கம், வருவிசைப் புனலைக் கற்சிலைபோல ஒருவன் தாங்கிய பெருமை, பிண்டமேய பெருஞ்சோற்று நிலை, வென்றோர் விளக்கம், தோற்றோர் தோய்வு, கொற்றவள்ளை, தழிஞ்சி என்ற பதின்மூன்று துறைகளை உடையது. கோப்பெருஞ்சோழன் தனது மக்களை நோக்கி வருகின்ற படையை எதிர்த்துப் போரிடுகின்ற காட்சி,

**"மண்டு அமர் அட்ட மதனுடை நோன்தாள்**
**வெண்குடை விளக்கும் விறல்கெழு வேந்தே**
**பொங்குநீர் உடுத்தஇம் மலர்தலை உலகத்து**
**நின்தலை வந்த இருவரை நினைப்பின்."(புறம்-213)**

என்ற பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வஞ்சித்திணையின் எரியை எடுத்துச் சுடுதல் என்னும் இருவகைப் படையாளரும் இருவகைப் பகைப்புலத்தைப் பரந்து சென்று எரி பரந்து எடுத்தல் துறையை நினைவூட்டும் வகையில் அமைந்த ஒரு புதுக்கவிதை, பாப்லோ நெரூடாவால் எழுதப்பட்டுப் பேனா மனோகரனால் சிங்களத்திலிருந்து தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

**“பூஞ்சோலை’ என்றுதான்**
**பெயரிட்டிருந்தோம் என் வீட்டுக்கு**
**மூலை முடுக்கிலெல்லாம்**
**ஜெரேனியம் பூக்கள் பூத்திருந்தன**
**சகோதரரே - என்னினிய சகோதரரே**
**எங்கெங்கு நோக்கினும் அக்கினிச் சுவாலை,**
**பீச்சி அடிக்கப்படுவதை நான் பார்த்தேன்.”**[15]

செல்வ மதீந்தரன் எழுதிய கவிதையிலும், வஞ்சித்திணையின் துறை பிரதிபலிப்பதை அறியமுடிகிறது. சான்றாக,

**“யுத்தம் என்றோடி**
**இழக்குக் கல்விக் கடைதான்**
**நம்பிக்கைகளின் தேக்கமாய்**
**மனிதப் புழுக்கள் கூடிக் கட்டிய தேன்கூடு**
**பாடு மீன்கள் ஓலமிட**
**வல்லூறுகள் தாழப் பறந்தன**
**கொம்புகள் சிலிர்த்து**
**எருமைகள் எங்கும் நடந்தன.**
**பயம் என்னும் திரை மெல்ல விரிந்தது**
**உயிர்ப் பொம்மையொன்று**
**மனிதக் கூட்டத்தை அளந்து தெரிந்தது**
**எப்பவும் போல் எருமைகள்**
**பசி தீர்க்க மொட்டுகளைக் கடித்தன.**
**இதென்ன கனாயிது...?**
**முலையறுந்து இரத்தம் சொட்டச்சொட்ட**
**ஓடும் இளம் பெண்கள்**
**கண்ணித் திரை கிழித்து**
**வாயால் பிரசவமாகும் குண்டுகள்**
**157 இளந்தளிர்கள் தரையில்**
**கட்டைகள் போலும் சுவாசம் அடங்காதும்**

**மல்லாந்து கிடக்க**

**மாலைகளாய் ர(ட)யர்கள் அணிய**

**தீ எழுந்து சூழ்ந்தது.”**[16]

என்ற கவிதையும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. மண்ணின் மீது தொடுக்கப்படும் போர், அதிகாரத்தைக் கட்டமைப்பதற்கும், அரசினை விரிவுபடுத்துவதற்கும் ஏதுவாக அமைகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைகள் மக்கள் குடியிருக்கும் நிலங்கள் பறிக்கப்படுவதால், நிலமற்ற அகதிகளாக இடம்பெயர வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்படும் அவலநிலையை எடுத்துரைக்கின்றன.

**உழிஞைப் போர்**

மருத நிலத்தின் புறனாக அமையும் உழிஞைத் திணை, மண்ணைக் காத்தல் பொருட்டுப் போரை மேற்கொள்கிறது. குறையாத மண்ணை விரும்பிய அரசனை, எதிர் அரசன், அவனை அஞ்சப்பண்ணி மேற்சென்று போர்செய்தலைக் குறிக்கும்.

**“முழுமுதல் அரணம் முற்றறும் கோடலும்**

**அணை நெறி மரபிற்று ஆகும் என்ப”**[17]

என்று உழிஞைத் திணைக்கு இலக்கணம் தொல்காப்பியரால் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அடைத்திருக்கும் பகை வேந்தனது முழுமுதலரணத்தைச் சூழ்ந்து அழித்தற்குப் புறத்தோன் முற்றுதலும், கைக்கொள்ளுதலும் அகத்தோன் அவனைத் தடுத்துக் கோடலும் என்னும் அத்தகைய மரபினையுடையது உழிஞைத் திணை’ ஆகும். இந்நூற்பாவிற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர், **“அது முழு முதல் அரணம் முற்றுதலும் அமிழ்தலுமாய் வருந்தன்மையதாகிய நெறியை மரபாக உரைத்து”** (இளம்.தொல்.94) என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

**“வலிபொருந்திய கோட்டையைச் சென்ற வேந்தன் முற்றுகை இடுதலும், இருந்த வேந்தன் காத்தறும் ஆகிய இரண்டு வழியாகிய இலக்கணத்தை உடையது.”** (புலவர் குழந்தை உ.ஆ, தொல்.ப.458) என்று கூறுகின்றார்.

**உழிஞைத் திணையின் துறைகள்**

உழிஞைத் திணையின் துறைகளாக, கொள்ளார் தேயங்குறித்த கொற்றம், உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தனது சிறப்பு, தொல்லெயிற்று இவர்தல், தோலின் பெருக்கம் என்ற நான்கு புறத்தோன் அணங்கிய பக்கம், ஒரு தான் மண்டிய குறுமை, வருபகை பேணார் ஆரெயில் என நான்கு அகத்தோன் உள்ளன. குடைநாட்கோடல், வாணாட் கோடல், ஏணி மயக்கம், முற்றிய முதிர்வு, அகத்தோன் விழ்ந்த நொச்சி, புறத்தோன் வீழ்ந்த புதுமை, நீர்ச்செரு வீழ்ந்த

பாசி, ஊர்ச்செரு வீழ்ந்த பாசிமரம், அகமிசைச் கிவர்ந்தோன் பக்கம், குடுமிகொண்ட மண்ணுமங்கலம், வாண்மங்கலம், தொகை நிலை எனப் புறத்தோர்க்கும் அகத்தோற்கும் பொதுவான எட்டுத் துறைகளும் உரியன. பகைவரது தேயத்தைக் கொள்ளக் குறித்த நிலைப்பாட்டை,

**“ஆனா ஈகை அடுபோர் அண்ணல்நின்**
**யானையும் மலையின் தோன்றும் பெருமநின்**
**தானையுங் கடலென முழங்கும் கூர்நுனை**
**வேலும் மின்னின் விளங்கும் உலகத்து.(புறம்- 42)**

என்று, உள்ளியது நினைக்கும் வேந்தனது சிறப்பையும், தேயத்தைக் கொள்ளநினைக்கும் திறனும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. நா.காமராசனின் சூரியகாந்தி தொகுப்பில் அமைந்த ‘களம் நோக்கி’ என்னும் தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதை, உழிஞைத் துறையின் ‘திறப்பட ஒருதான் மண்டிய குறுமையும்’ அதாவது, ஒருவனாகி நின்று எதிர்த்த குற்றுழிஞையைப் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது. களம் நோக்கித் தனியொருவனாகத் தன் மண்ணைக் காக்கப் போராடச் செல்லும் போது, தனது காதலியிடம் களத்தில் இருக்கும் நான், திரும்பி வந்தாலும் வருவேன் இனிமேல் வராமலும் போகலாம் என்று களத்திலிருந்தே மன்னிப்பு விண்ணப்பம் கோருவதாக

**“பன்னீர்ப்பூ நிறநிலவே வெண்ணிலவே!**
**பால்வட்ட நிலாவே! வெள்ளைக்**
**கன்னத்தில் கறுப்புமச்சம் பெற்றிருக்கும்**
**காதலியோ! போதை மாதே!**
**மன்னிப்பு விண்ணப்பம் அனுப்பிகின்றேன்**
**வானநாட்டின் கிளியோ பாத்ரா**
**என்றுனது புகழ்பாடிக் கொண்டிருக்க**
**இனிமேல்நான் வரமாட்டேன்.**
**பனியிரவில் இனிப்பேற்றிப் பவனிவரும்**
**பனிக்கட்டித் தட்டே வானக்**
**கனிப்புலன் எழுதிவைத் கவிதைகளுள்**
**கதிரவனோ புறநானூறு**
**தனித்தனியாய் மின்னுகின்ற விண்மீன்கள்**
**சிற்றிலக்கியங்கள்: நீயோ**
**இனிப்புவரி அகநானூறு என்றெழுத**
**இனிமேல்நான் வரமாட்டேன்**
**நதிநடனம், காற்றினிலே ஏற்றுமதியாகும்**

**நறுமணங்கள், குயில் கூட்டத்தின்**
**அதிரசப்பாட்டு அதிர்வேட்டுப் பேச்சிவற்றை**
**அணைத்திருக்கும் தாயகத்தை**
**மதிமயக்கும் பொன்மண்ணை மான்வீட்டை**
**கதிர்மதியே உனைப்பாட நேரமில்லை**
**களம் நோக்கிப் ்போக வேண்டும்''**[18]

என்று இடம்பெற்றுள்ளது. இக்கவிதையில் ஒரு போர்வீரனின் வாழ்வும் இறப்பும் ஒருசேரப் பேசப்பட்டுள்ளது. வெற்றி பெற்றால் திரும்பி வரமுடியும், தோல்வியடைந்தால் வரமுடியாது என்றவகையில், தனித்து நின்று போரிட்டுக் கொண்டிருக்கும் போர்வீரனின் மனநிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

**தும்பைத் திணைப் போர்**

நெய்தல் திணையின் புறத்திணை தும்பைத் திணையாகும். ''தன் வலியினை உலகம் புகழ்தலே தனக்குப் பொருளாக எண்ணி, வந்த அரசனை மாற்றுவேந்தன் அவ்வாறே எதிர்த்துப் போரிடல் தும்பைத் திணை." என்கிறது தொல்காப்பியம். (தொல் மூலம் - ப.71) இதனை,

**"மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச்**
**சென்று தலை அழிக்கும் சிறப்பிற்று."**[19]

என்று கூறும். இந்நூற்பாவிற்கான உரையாக ''வலி பொருளாகப் போர் கருதி வந்த அரசன்கண் சென்று அவனைத் தலையழிக்கும் சிறப்பினையுடைத்து." (பாலசு.தொல்-உ.ஆ. ப.12) என்று தும்பைத் திணைக்கான விளக்கத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும்,

''**தனது வலிமையை நிறுவுதலைப் பொருளாகக் கொண்டு போருடற்றத்தன் மேல் வந்த வேந்தனை இருந்த வேந்தன் எதிர் ஏற்று அவனது செருக்கினை அழிக்கும் சிறப்பினையுடையது" (**பாலசு.தொல்.,உ.ஆ.ப.180) என்றும் விளக்கிக் கூறுவர்.

**தும்பைத் திணையின் துறைகள்**

இத்தும்பைத் திணை, தானை நிலை, யானைநிலை, குதிரைநிலை, தார்நிலை, இருவர் தலைவர் தபுதிப்பக்கம், எருமைநிலை, படையறுத்துப் பாழி கொள்ளும் ஏமம், களிறெறிந்து எதிர்ந்தோர் பாடு, வாளோர் ஆடும் அமலை, தொகைநிலை, நல்லிசை நிலை, நூழில் ஆகிய பன்னிரு துறைகளை உடையது.

புகழை நிலை நாட்டுதல் பொருட்டு மேற்கொள்ளப்படும் போராகத் தும்பைத் திணைப் போர் அமைந்துள்ளது. இதனை,

**"மன்றுள் என்பது கெட…தானே பாங்கற்கு**
**ஆர்சூழ் குறட்டின் வேல்நிறுத்து இங்க**
**ஊயிர்ப்புறப் படாஅ அளவைத் தெறுவரத்**
**தெற்றிப் பாவை திணிமணல் அயரும்." (புறம் -283)**

என்ற பாடலில், அழும்பில் என்ற ஊரையுடையவன், அடங்காதவனாய் எதிர்நின்று போரிடுவேன் என்று எண்ணி எழுகின்ற நிலைப்பாடு, புகழை நாட்ட நினைக்கும் எண்ணத்தின் வெளிப்பாட்டை அறியமுடிகிறது. தும்பைத் திணைத் துறைகளை மையமாகக் கொண்டு அமைந்த புதுக்கவிதைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

தமிழகத்தில் 1937 -40 களில் மத்திய அரசு தமிழகத்தில் சென்னை மாகாணத்தில், இந்தியைத் திணிப்பதற்கு எதிராக நடைபெற்ற தொடர் போராட்டங்களுள் ஒன்று இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டமாகும். சென்னை மாகாண அரசு சென்னை மாகாணப் பள்ளிக்கூடங்களில் இந்தி மொழி கட்டாயமாகப் கற்பிக்க வேண்டும் என ஆணையிட்டது.

இந்தி மொழி கட்டாயப் பாடமாகக் கற்பித்தல் கூடாது, இந்தி மொமியைத் தமிழகத்திற்குள் திணிக்கக்கூடாது என்பதான கோரிக்கைகளை முன்வைத்து, அரசாணையை விளக்கிக் கொள்ள தொடர்ந்து மூன்று ஆண்டுகள் தொடர் போராட்டங்களில் தமிழகத்தின் அனைத்துப் பள்ளி, கல்லூரிகள், சமுதாய மக்கள் என அனைவரும் பங்கு கொண்டனர். இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் மாணவர்கள் பலர் காவல்துறையினரால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டனர். பல மாணவர்கள் தீக்குளித்தனர். இவ்வாறு, தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டங்களினால் கல்லூரி மாணவர்களும், தமிழ்ப் பற்றாளர்களும் தங்கள் இன்னுயிரை ஈந்து, இந்தி மொழியைத் தமிழகத்தில் தடுத்தனர். இப்போராட்டங்களில் தங்கள் இன்னுயிரை ஈந்து, தமிழ் மொழிக்கும், தமிழர்களுக்கும், அந்நிய மாநில மொழியை எதிர்த்து நின்று, அரசாணையைப் பின்வாங்கச் செய்து புகழ் எய்தியவர்கள் செய்த உயிர்த்தியாகங்களைக் கவிதைகளாகப் பாடினர் தமிழகக் கவிஞர்கள்.

இந்தி எதிர்ப்பில் தன் உயிரை ஒரு பொருட்டாக நினைக்காமல், தன் தாய்தமிழ்நாட்டின் புகழைக் காக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம், தும்பைத் திணையின் தன் வலிமையினை உலகம் புகழட்டும் என்ற நிலைப்பாட்டினை ஒப்புநோக்கும் முகமாக இந்தியை எதிர்த்து நின்ற மறவர்களின் நிலைப்பாடு அமைந்துள்ளது. இந்நிலைப்பாட்டிற்குரிய சான்றாதாரமாக.

**"கண்மணித் தமிழைக் காக்கக்**
**கனலிடை ஆவீ நீத்த**
**திண்மணித் தோளா, உன்றன்**

திருவுடல் தன்னை யிந்த
மண்மகள் கவர்ந்த பின்னால்
மங்கையர் தந்த இன்பம்
மண்ணிலே இல்லை, பூவில்
மதுவினைக் காண வில்லை.
என்மனம் உருவுதையா!
என்னினிச் செய்வேன்? மானச்
சின்னமே, சின்னச் சாமி
செயல்மறப் புலியே, உன்னை
என்விழி கண்டதில்லை
என்பதை எண்ணி எண்ணிப்
பன்முறை நொந்த பின் என்
பாடலைப் புலம்ப விட்டேன்
எந்தையர் திணித்த போதும்
இந்தியை எதிர்ப்பேன் என்னும்
மண்டிய தழலுக் குள்ளே
தந்திடத் துணிந்தாய், எங்கள்
தங்கமே, உன்னை மீண்டும்
தந்திட முடிந்தால் என்றன்
சரித்திரம் முடித்துக் கொள்வேன்''[20]

என்ற கவிதை 1964 இல் சின்னச்சாமி என்ற இளைஞர் திருச்சி புகைவண்டி நிலையத்தில் இந்தியை எதிர்த்து முழங்கி தீக்குளித்து இறந்ததை நினைவுகூரும் முகமாக அமைந்தள்ளது. இக்கவிதை தும்பைத் திணையின் போர் புகழினை வெளிப்படுத்துகின்ற செயல்பாட்டிற்கு, உதாரணமாகும். தமிழ் மக்கள் நினைக்கின்ற வகையில் இக்கவிதை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**வாகைத் திணை**

பாலைத் திணைக்குப் புறனாக அமைவது வாகைத் திணையாகும். வாகை என்பது வெற்றியைக் கொண்டாடுதல். மேற்கூறிய போர்களில் ஏற்படும் வெற்றிகளையும், வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிறவகையான வெற்றிகளையும் குறித்துப் பேசுவது வாகைத் திணை ஆகும். இதனை,

**“தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்**
**பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப.”[21]**

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூற்பாவிற்கான உரையில் **“கேடில்லாத கோட்பாட்டினையுடைய தத்தமக்குள்ள இயல்பை வேறுபடமிகுதிப்படுத்தல்”** (இளம்-தொல்-உ.ப.109) என்று இளம்பூரணர் குறித்துள்ளார். **வாகைத் திணையின் துறைகள்**

வாகைத் திணை அறுவகைப்பட்ட பார்ப்பனப் பக்கம், ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கம், இருமூன்று மரபின் ஏனோர் பக்கம், மறுஇல் செய்தி மூவகைக்காலம், நெறியின் ஆற்றிய அறிவன் தேயம், நால் - இரு வழக்கின் தாபதப் பக்கம் - பால்அறி மரபின் பொருநர் என்ற ஏழுபொதுத் துறைகளை உடையது ஆகும். மேலும், பாசறை வென்றி, களவழி வென்றி, முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை, பெரும்பகை தாங்கும்வேல் அரும்பகை தாங்கும் ஆற்றல், வல்லாண் பக்கம், அவிப்பலி, ஒல்லார் இடவயிற்புல்லிய பாங்கு என ஒன்பது மறத்துறைகளை உடையது. பகட்டினாலும், மாவினானும் துகள் தபு சிறப்பின் சான்றோர் பக்கம், கட்டில் நீத்தபால், எட்டுவகை நுதலிய அவையம், கட்டமை ஒழுக்கத்துக் கண்ணுமை, இடையில் வண்புகழ்க் கொடைமை, பிழைத்தோர் தாங்கும் காவல், பொருளொடு புணர்ந்த பக்கம், அருளொடு புணர்ந்த அகற்சி, காமம் நீத்த பால் என்ற ஒன்பது அறத்துறைகளையும் கொண்டுள்ளது.

போர், கல்வி, வீரம், புகழ் போன்றவற்றில், ஒருவன் கொள்ளும் வெற்றியின் பிரதிபலிப்பினைக் காட்டக் கூடியது வாகைத் திணை. இன்றைய கவிஞர்கள் வாழ்க்கையின் இன்பங்களையும், துயரங்களையும் கொள்ளுகின்ற வெற்றிகளையும் கவிதைகளாகப் பாடுகின்றனர். இத்தகைய கவிதைகள் இன்பங்களிலிருந்து பாடும்பொழுது வெற்றியை அல்லது வாகையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. வாகைத் திணைக்குரிய வெற்றி என்னும் பொருண்மையை

**“வெளிறில் நோன்காழ்ப் பணைநிலை முனைஇக்**
**களிறுபடிந்து உண்டெனக் கலங்கிய துறையும்**
**கார்நறுங் கடம்பன் பாசிலைத் தெரியல்**
**சூர்நவை முருகன் சுற்றத்து அன்னநின்**
**கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்.”(புறம் -23)**

என்ற பாடல் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

**அறத்துறை சார்ந்த வெற்றி**

அறம் என்பது எல்லோருக்குமான வாழ்வியலை முன்னெடுத்துச் செல்ல விரும்பும் சிந்தனை எனலாம். இத்தகைய சிந்தனை கொண்டவர்கள் தன்னலமின்றி பிறர் நலம் விரும்புவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பர்.

இவர்களின் அறவழிப்பட்ட போராட்டங்கள், சமுதாய ஒற்றுமைக்கும், சாதி, மொழி, இனம் என்னும் வேறுபாட்டினால் பிரிந்து கிடக்கும் மக்களின் சமத்துவத்திற்கும் வழிவகுக்கும். இன்றைய சமுதாயம் பல்வேறு மாற்றங்களைப் பெற்று, அடித்தட்டு மக்கள் வாழ்க்கை உயர்வடைவதற்கு சான்றோர்களின் அறப்போராட்டங்கள் எனலாம். சான்றோர்கள் செய்கின்ற இவ்அறப்போராட்டங்கள் அறத்துறை சார்ந்த வெற்றி என்பதாகக் குறிப்பிடப்படும்.

**சான்றோர் பக்கம்**

சான்றோர் பக்கம் என்பது, பகட்டினானும், மாவினானும் துகள் தடி சிறப்பின் சான்றோர் பக்கம் - எருதும் எருமையுமாகிய பகட்டினையும் யானையும் குதிரையும் ஆகிய மாவினை ஆளும் குற்றமற்ற சிறப்பினையுடைய பெரியோர் திறன் என்ற சான்றோர் பக்கம், தத்தம் துறை சார்ந்த சாதனையாளர்களைப் பற்றிக்கூறும் சான்றோர் வாகை, முதலிய அறத்துறை ஒன்பதனுள் முதலாவது துறை இஃது. இதனை, இன்றைய அறிவியல், சமூகவியல், வேளாண்துறை, மருத்துவத்துறை போன்ற பல்வேறு துறைகளில் சாதனை புரியும் வெற்றியாளர்களின் வாகையாகக் கொள்ளலாம்.

சமூக மாற்றத்திற்காக உழைத்த சான்றோர்களில் ஈ.வெ.ரா. பெரியார் அவர்கள் ஒரு புரட்சியாளர் ஆவார். அவரின் சாதனைகளை,

> **"இந்தியப் போர்க்களத்தில்**
> **சுயமரியாதைத் திருமண**
> **சீர்திருத்தப் படையின்**
> **தலைமைத் தளபதி."** [22]

எனவும்,

> **"நீ இந்த**
> **நாற்றச் சமுதாயத்தை**
> **மாற்றும் மருந்தானாய்."**[23]

எனவும் பாராட்டும் புதுக்கவிதைகளைக் காணலாம். இவை போல, காந்தியடிகள், பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோரைப் பாராட்டும் கவிதைகளைப் பரவலாகக் காண முடிகிறது. பண்டைய சான்றோன் என்பது, வீரனைக் குறிக்கும். தற்காலத்தில் சமூக மேம்பாட்டிற்கு அறவழியில் போராடும் தலைவர்கள், கல்வியாளர்கள், நல்லோர்களைக் குறிப்பிடுவதைப் புதுக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

**அருள் வென்றி**

அருளொடு புணர்ந்த அகற்சி - மண்பகையிடத்துக் கைம்மாறு கருதாது பரிவும் இரக்கமும் அன்புமாகிய அருளுணர்வு நிறைந்து பரந்து உள்ளத்தாற் புரியும் செயல்களால் விளங்கி நிற்றல் அருள் வென்றி ஆகும். தற்பொழுது,

அருள் என்பது ஒருவர் பிறர் உயிர்களிடத்துக் காட்டும் அன்பை, உதவிகளைக் குறிக்கிறது.

**"குருவித் தொட்டி**
**வீட்டு முன் கல் ஒன்றினும்**
**இருப்பதாகச் சொன்னார்**
**குருவித் தண்ணி ஊத்துனிங்களா?**
**தீர்த்தபுரி பிள்ளை இருந்தவரை**
**அன்றாடம் கேட்பார்**
**அம்மணி ஆச்சியும் செம்பில் கொண்டு போய்**
**வழிய ஊத்துவாங்க."**[24]

இப்பாடல் தீர்த்தபுரி பிள்ளையின் அருள் உள்ளம், தன்னைச் சார்ந்தவர்கள் மீது மட்டுமல்லாமல், எளிய உயிரான சிட்டுக்குருவியின் மீதும் படர்ந்து, அகன்று, நாள்தோறும் அவற்றின் தாகம் தீர்ப்பதைத் தம் கடமையாகக் கொள்கிறது. அவருக்கேற்ற துணைவி அம்மணி ஆச்சியும், அவர்தம் உள்ளம் போலத் தொட்டி வழியத் தண்ணீர் ஊற்றுகிறார். இவற்றிலிருந்து அருள் புரிவதை வெற்றியாகக் கருதலாம்.

கல்யாண்ஜியின் 'மணல் உள்ள ஆறு' என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள 'வேறு ஒன்று' என்னும் கவிதையில் நீரோடும் ஆற்றைக் கடந்து அக்கரையில் தன் உடல் உலர்த்திக் கொள்ளும் நாயின் தன்னம்பிக்கையும், வெற்றியும் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. மனிதர்களின் வெற்றிக் கொண்டாட்டங்களைத் தாண்டி, அஃறிணைகளின் வெற்றியும் கவிதையாக்கம் பெறுவதைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகிறது என்பதற்குச் சான்றாக,

**"இடையில் ஒரு பாலம்**
**செங்கல் சூளையை ஒட்டி**
**சாராய வாடையுடன்**
**மறுபுறம் சுடுகாடு**
**வெள்ளாவிக காரம் விசிறும்**
**சலவைத் துறை இப்புறம்**
**உச்சிப்படை வெயிலில் நான்**
**ஒரு உதிராத பூவரசம் பூ**
**கொதித்து ஓடுகிறது ஆறு**
**இரட்டைப் பனைக்கு இடையில்**
**சோற்றுக் கற்றாழைப் புதரில் பூத்து**
**வெளிவரும் வெள்ளை நாய்**

**என்னைக் கவனிக்கும் அவகாசம் அற்றது**
**புல் முகர்ந்து, தரை முகர்ந்து, நீர் முகர்ந்த**
**அக்கினி நட்சத்திரம் துடிக்கும்**
**ரோஸ் நிற நாக்குத் தொங்கல்**
**எந்தத் தயக்கமும் இல்லை.**
**இறங்கியது, நீந்தியது.**
**என் முழு வாழ்க்வையும் தாண்டி**
**எதிர்க் கரையில் ஏறி**
**ஈரம் உதறி மறைந்தது.**
**இடையில் பாலம் மட்டும் அல்ல**
**ஏதோ வேறு ஒன்றும் இருக்கிறது**
**அது தாண்ட.”**[25]

என்ற கவிதை, போரில் வெற்றியைக் குறிக்கும். வாகைத் திணையின் வெற்றி என்னும் கோட்பாட்டிற்குள், நீருள் நீந்தி ஆற்றைக் கடந்து வெற்றி வாகை சூடும் நாயின் செயல்பாட்டினைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் இக்கவிதை இடம்பெற்றுள்ளது.

**காஞ்சித் திணை**

பெருந்திணைக்குப் புறனாக அமைவது காஞ்சித் திணை ஆகும். இவ்வுலகில் நிலையானது எதுவுமில்லை, இன்று இருப்பது நாளை இல்லை எனும் பெருமையை உடையது இவ்வுலகம். அத்தகைய நிலையாமை குறித்துப் பேசுவது காஞ்சித் திணை ஆகும். காஞ்சித்திணையின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர்,

**“பாங்கரும் சிறப்பின் பல்லாற்றானும்**
**நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே”**[26]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். துணை இல்லாத சிறப்பினையுடைய வீட்டின்பம் காரணமாக, பலவழிகளிலும் நிலை பேறில்லாத உலக இயற்கையைப் பொருந்திய நல்நெறியினை உடைத்தது காஞ்சி என்பதாகும். காஞ்சியின் துறைகள் இருபது வகையில் அமைந்துள்ளன. காஞ்சியின் நிலையாமைக் கோட்பாட்டை, இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் நிரம்பக் காணமுடிகிறது. இயற்கை அழிக்கப்படுகின்ற நிலையாமையும், சமூக மாற்றங்களினால் மனித சமூகம் அழிகின்ற அவல நிலைகளையும், நவீன வசதிகளுக்கும் சோம்பேறித்தனமாக வாழ்விற்கும், மரங்களை அழித்து, நாற்கரச் சாலைகளை அமைத்துக் கொள்வதும், விதையில்லாத பழங்களை உற்பத்தி செய்து கொள்வதுமாக, மனித சமூகம் இயற்கை எதிரான செயல்களில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறது. இத்தகைய செயல்பாடுகள், இந்த உலகத்தில் யாதொரு

மனிதனும் நிலையாக வாழவிடாது. என்ற நிலையாமைத் தத்துவத்தைக் காட்டுகிறது. உலகில் நிலைபெற்று நிற்கக் கூடியது புகழ் மட்டும்தான். பேரிய பெரிய வேந்தர்களும் புகழ்பட வாழ்ந்து மாண்டு மறைந்தனர். எத்தகைய ஆளுமையுடன் வாழ்ந்தாலும், இன்பம் நுகர்ந்தாலும், கொடைசெய்து அருள் இயற்கைப் பாதுகாப்பு வழி நிலையாமையை உணர்த்துகின்றனர்.

**“விழுக்கடிப்பு அறைந்த முழுக்குரல் முரசம்**
**ஒழுக்குடை மருங்கின் ஒருமொழித்து ஆக**
**அரவுஎறி உருமின் உரறுப சிலைப்ப**
**ஒருதாம் ஆகிய பெருமை யோரும்**
**தம்புகழ் நிறீஇச் சென்று மாய்ந்தனரே**
**அதனால் அறவோன் மகனே! மறவோர் செம்மான்.”**

**(புறம்-366)**

என்ற பாடல் வழியாக நிலையாமையை உணரமுடிகிறது. இத்தகைய நிலையாமைக் கோட்பாட்டை உணராமல் மனித இனம் செயல்படுத்துகின்ற ஆக்கங்கள் அழிவினைக் கொடுக்கும் என்பதை இப்புதுக்கவிதை,

**“செம்மண் தூவிய முதுகுடன்**
**தேயிலைத் தோட்டங்களில் நடக்கிறது.**
**யானைக் குடும்பம்**
**தாளைத் தேர்ந்தெடுத்துத்**
**தின்கிறது தாய்ப் பசு**
**வாழை மட்டையை விட்டுவிட்டு**
**கணிணி மையத்தில்**
**வெள்ளுடம்பு நிர்வாணம் கண்டு**
**கரமைதுனம் செய்கிறான் பதினாறான்**
**காவல் நிலையத்தில் செத்துக் கிடக்கிறாள்**
**காக்கி வன்புணர்வில் சிதைந்த**
**கருப்புப் பெண்**
**ஒரு குத்து மணல் இல்லை**
**ஓடுகிற அற்றில்**
**எந்தப் பழத்துக்கும் விதை கிடையாது**
**இப்போதெல்லாம் பார் வசதி உண்டு**
**பார்முழுதும் டாஸ்மாக்கில்**
**எப்படியும் போகிறது**
**ஏறு பை பாஸ் ரைடரில்**

மரமற்ற நாற்கரச் சாலையில்
மதுரை போக
இரண்டே மணி நேரம்தான்."[27]**

என உணர்த்துகின்றது. இயற்கை அழிவையும், மனித வளர்ச்சியின் நிலையாமையாகப் புதுக்கவிஞர்கள் புலப்படுத்துகின்றனர்.

**பெருங்காஞ்சி**

பெருங்காஞ்சி மாற்றரும் கூற்றம் சாற்றிய பெருமை - பிறரால் கூடுதற்கரிய கூற்றம் வருமெனச் சான்றோர் சாற்றிய பெருங்காட்சி. - **"கூற்றம்; + கூறு + அம் - உயிரையும் உடம்பையும் வேறுவேறாகக் கூறபடுதலின் காலக் கடவுட்குக் கூற்றென்பது ஒரு பெயராயிற்று"** (புலவர் குழந்தை - தொல் - உரை - 497) என்று பெருங்காஞ்சிக்கான உரைசெய்துள்ளார் புலவர் குழந்தை. பெருங்காஞ்சியில் உடல்நிலையாமையைக் குறித்து,

**"இருங்கடல் உடுத்த இப்பெருங்கண் மாநிலம்
ஊடையிலை நடுவணத இடையிறர்க் கின்றி
தாமே ஆண்ட ஏமங் காவலர்
இடுதிரை மணலினும் பலரே, சுடுபிணக."(புறம் -363)**

என்ற பாடலில், ஐயாதிச் சிறுவெண்டேரையார், மனிதர்கள் இறவாது இருந்தார் இல்லை. இறப்பு உறுதி என்ற பெருங்காஞ்சியின் வாழ்வியல் நிலையாமையைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

இத்தகைய நிலையாமைக் கோட்பாட்டின் தாக்கம் உணர்ந்த புதுக்கவிஞர்கள் மரணத்தை - இறப்பை - சாவை வாவென்று அஞ்சாமல் அழைக்கின்றனர். நான் வாழ்ந்ததற்கு அடையாளம் பதிக்கும் முன் வந்துவிடாதே - வரவிடமாட்டேன்' என்று காலதேவனுக்குக் கட்டளை இடுவதைப் புதுக்கவிதைகளில் காணலாம்.

**"மரணமே இப்பொழுது உன்னை நான்
சந்திக்கத் தயாராக இல்லை
நிலையாமையின் நிலைபேறே!
உன்னை நான் இந்த நித்திய கணங்களில்
எதிர்கொள்ளத் தயாராக இல்லை
அழிவின் அழியாமையே! அழிவின் பரிணாம வளர்ச்சிச் சின்னங்களாய்
நடமாடும் என் சோதரைப் பற்றிய பாடல்களை."[28]**

என்று உடல் நிலையாமைக் கோட்பாட்டை, முன்மொழிவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. இறப்பை வரவேற்கும் வகையில் அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**“மரணத்தின் நீலக் கிளையில்**
**களைத்த சிறகுடனே**
**கால்வைப்பதன் முன்**
**நான் விட்டுச் செல்பவை**
**கீதங்கள்! இனிய கீதங்கள்!**
**வெடு வெளிப் பயணம் தொடர்ந்து**
**இருளின் வாசலின் இடம் தேடும்**
**என் உயிர்ப் பறவையே!**
**வாழ்க்கை வனத்தின் தளிர்களும் சிலிர்க்க**
**நீ வழங்கிய நன்கொடை**
**கீதங்கள்! இனிய கீதங்கள்!**
**இயற்கை கொடுத்த**
**வாழ்வுக் கொடைக்கு**
**இணையான பரிசை மண்ணுலகுக்குத்**
**தராது செல்லும் துரோக வீதியில்**
**உன் உயிர்ப் பறவையின்**
**பொன்சிறகு விரியாது**
**இதய நாடித்**
**துடிப்பொரு தாளமாய்**
**இரத்தம் விம்மிபய**
**அலைகளே ராகமாய்**
**எனக்குப் பின்னும்**
**இப் பூமியின் தோளிலே**
**கனத்த பரிமளம்**
**இன்றைக்கும் வார்த்தைகள்**
**தந்து மகிழ்வுடன்**
**விடைகொண்ட போகிறேன்**
**கீதங்கள்! இனிய கீதங்கள்!**
**சுவடுபதிக்கும் எனது பாதங்கள்!. ”**[29]

என்று மரணம் குறித்த அச்சத்திற்கு எதிரான தன்மையில் ‘பிரியாவிடை’ என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது.

இயற்கையான உடல், இறக்க வேண்டுவதன் இன்றியமையாமையைக் கூறி, இறப்புப் பற்றிய புதிய பார்வையை முன் வைக்கிறது ஞானக்கூத்தன் அவர்களின் கவிதை.

**“யாரோ முனிவன் தவமிருந்தான்**
**வரங்கள் பெற்றான் அதன் முடிவில்**
**நீர்மேல் நடக்க தீப்பட்டால்**
**எரியாதிருக்க என்றிரண்டு**
**ஆற்றின் மேலே அவன் நடந்தான்**
**கொடுக்குத் தீயைச் சந்தன் போல்**
**உடம்பில் பூசிச் சோதித்தான்**
**மக்கள் அறிந்தார் கும்பிட்டார்**
**மறுநாள் காலை நீராட**
**முனிவன் போனான் ஆற்றுக்கு**
**நீருக்குள்ளே கால்வைக்க**
**முடியாதவனாய்த் திடுக்கிட்டான்**
**கண்ணால் கண்டால் பேராறு**
**காலைப் போட்டால் நடைபாதை**
**சிரித்துக் கொண்டு கண்ணெதிரே**
**ஆறு போச்சு சுதந்திரமாய்**
**காலைக் குளியல் போயிற்றா**
**கிரியை எல்லாம் போயிற்று**
**வேர்த்துப் போனான். அத்துளிகள்**
**உடம்பைப் பொத்து வரக்கண்டான்**
**யாரோ பிணத்தைக் கண்டெடுத்தார்**
**செத்துப் போக ஒரு நாளில்**
**தீயிலிட்டார் அது சற்றும்**
**வேகாதிருக்கக் கைவிட்டார்**
**நீரின் மேலே நடப்பதற்கும்**
**தீயாலழியா திருப்பதற்கும்**
**வரங்கள் பெற்ற மாமுனிவன்**
**மக்கிப் போக நாளாச்சு.”**[30]

என்பதாகும். பிறப்பு ஒன்று இருந்தால் இறப்பு என்ற ஒன்று இருக்க வேண்டும் என்ற இயற்கை நியதியை முன்னிறுத்தி ஞானக்கூத்தன் பழங்காலச் சிந்தனையுடன் பாடியுள்ளார்.

**முதுகாஞ்சி**

முதுகாஞ்சி என்பது கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமை - இளமை கழிந்த முதியோர் அவ்விளமை கழியார்க்கு அவ்விளமை நிலையாமையைக் கூறுவது முதுகாஞ்சித் துறை ஆகும்.

இளமை என்பது வீரம், புகழ், போர் என்ற வகையில் அமைந்திருந்தாலும், அவ்விளமையும் ஒரு காலத்தில் முதுமையாகிவிடும் என்ற கருத்தைக் கவிஞர் வித்யா சங்கர் பனையோசை என்ற நூலில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இளமையின் இழப்பைச் சோகம் இழையோடும் வகையில் கவிதை ஆக்கியுள்ளார்.

**“சிவப்புத் தாவணி**
**பச்சைத் தாவணி**
**நீலத் தாவணியென**
**பூந்தோட்டமாய்**
**குமரிகள்**
**ஜீன்ஸ், பேகில்ஸ்**
**டைட்சென**
**இளவட்டங்கள்**
**பெரியவர்கள்**
**பார்வை எட்டாத**
**மலையடி வாரத்தில்**
**வனாந்தரங்களில்**
**கம்மாக் கரைகளில்**
**பொங்கலும்**
**பனங்கிழங்கும்**
**கரும்புமாய்**
**கஸ்தூரி கமலா**
**ராணி வேணி**
**கீதா மாலாவெனக்**
**காண இருந்தவர்கள்**
**இன்று சதை பிதுங்கிய**
**இடுப்பும்**
**நிலை மறந்த மார்புப் பிதுங்களுமாய்**

**அதே இடங்களில்**
**காணக் கிடைக்கிறார்கள்**
**அம்மாக்களாய்**
**என் தாடி நரை சுட்டிச்**
**சிரித்தபடி."**[31]

என்பது கவிதை, இளமையில் இருந்த உடல்நிலை முதுமையில் இருப்பது இல்லை என நிலையாமையை இப்புதுக்கவிதை வெளிப்படுத்துவது மாற்றுச் சிந்தனை ஆகும்.

**மன்னைக்காஞ்சி**

இறந்துபட்டோன் இன்ன இன்ன தன்மையாளன் என ஏனையோர் இரங்கிக் கலங்கிக் கூறும் துறை இது. இன்னன் என்று இரங்கியது மன்னைக்காஞ்சி, ஆகும். இத்தகைய மன்னைக்காஞ்சி நிலைப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டு இறக்காமல் உயிருடன் இருந்தும், உதவ இயலாமல் நிற்கும் மனித அவலநிலையைக் வெளிக்காட்டியுள்ளது. இதனை,

**"சென்ற வருடம்**
**வேனிற் காலத்தில்**
**முதுகில் எனக்கு வேர்க்குரு போட்டது**
**நிழலாய் நின்ற தோழனைக் கேட்டேன்**
**இதமாய் வேர்க்குரு உடைத்தே விட்டான்**
**இந்த வருடமும் வேனிற்காலம்**
**மீண்டும் வேர்க்குரு**
**நிழல் பக்கத்தில் தான் நின்றது**
**கேட்கத்தான் முடியவில்லை**
**எதிரியின் பாசறை**
**எரியிடும் சமரில்**
**இரண்டு கைகளையும் இழந்து நின்றான்**
**எப்படிக் கேட்பேன்**
**வேர்க்குரு இப்போ முதுகில் அல்ல**
**இதயத்தில்."**[32]

என்பதில் அறியலாம். நண்பன் கரங்கள் இருந்த போது அவன் மீது அன்பு காட்டியவர்கள், அவன் கரங்கள் இழந்து நிற்கும் போது, உறவுகளின் ஆதரவு இன்றி நிற்கும் நிலைப்பாடானது, கலங்கிப் பேசும் மன்னைக் காஞ்சிக் கவிதையாக இக்கவிதை உருவெடுத்துள்ளதை அறியலாம்.

**வஞ்சினக் காஞ்சி**

இன்னது பிழைப்பின் இதுவாகியர் எனத் துன்னரும் சிறப்பின் தன்மை கூறுவது வஞ்சித்துறை இன்னது செய்யத் தவறினால் இன்ன ஆவேன் எனக் கூறுவது வஞ்சினக் காஞ்சி ஆகும். வஞ்சினக் காஞ்சியின் பொருண்மையை அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில்,

**"மடங்கலின் சினைஇ, மடங்கா உள்ளத்து.**
**அடங்காத் தனை வேந்தர் உடங்கு**
**என்னொடு பொருதும் என்ப, அவரை."(புறம்-71)**

என்ற பாடலில், ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன், போரில் வெல்வேன் என சபதம் செய்கின்ற மரபினைக் குறித்துப் பேசியுள்ளதில் அறியமுடிகிறது. வஞ்சினக் காஞ்சிக்கு இணையாக

**"இதுவரை**
**நடந்ததற்குச்**
**சுடுவடுகள் இல்லை**
**எனினும்**
**துண்டாடப்பட்டன கால்களின்**
**தூரம் கடப்பேன்**
**பிடுங்கப்பட்ட நாவுகளின்**
**பிரிய சங்கீதங்களை இசைப்பேன்**
**இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் கவிமரபின்**
**விந்தின் சாரம்நான்**
**எரியாமல் இருப்பதால்**
**எனக்குள் நெருப்பில்லை**
**என்றா நினைக்கிறாய்?**
**ஒத்திகையிலேயே**
**நித்தம் ஆயுள் அழிவது போல் இருந்தாலும்**
**அண்டம் அதிர**
**சண்ட மாருதமாய் நிற்கும்**
**என் அரங்கேற்றம்."**[33]

எனத் தம் இனத்தை - உழைக்கும் மக்கள் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையை உடைத்து முன்னேறுவோம் என வஞ்சினம் கூறுகிறது இப்புதுக்கவிதை.

**மறவென்றி**

அன்றைய அரும்பகை தாங்கும் ஆற்றல் ஆகிய போர்க்கள வாழ்வில் காட்டிய மறச்செயலை இன்றைய சமுதாயக் களத்தில் காட்ட வேண்டிய

சூழல்கள் உருவாகியுள்ளன. வெல்லுதற்கு அரிய பெரும் பகைவர்களை மதியாது எதிரேற்றுக் கொள்ளும் மறவென்றியை

**"கொலைக் குற்றக் கூண்டில்**
**தொழிற் சங்கத் தோழர்**
**பதினொருவர் நிற்க**
**தனது கற்புக்கு மானத்துக்கு**
**விளையும் களங்கத்தைத்**
**துச்சமாய்க் கருதி**
**துணிச்சலாய்ச் சாட்சி சொன்ன**
**விடுதலைக்கு வழிவகுத்த**
**மணமறியாத ஓர் இளமொக்கு**
**மங்கை."**[34]

என்ற இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது. ஓர் இளம் பெண், சமூகக் களத்தில், அடும்பகையை எதிர்கொண்டு நீதிமன்றத்தில் சாட்சி சொல்வதாகக் கவிதை அமைகிறது. இது அப்பெண்ணின் வீரத்தைப் பாரட்டும் மறவென்றியாக உள்ளது.

**மனவென்றி**

புல்லா வாழ்க்கை வல்லாண் பக்கம் - உயிர் வாழ்க்கையைப் பொருட்படுத்தாத வலிய ஆண்மை - நில்லாத உயிர்வாழ்க்கையை விரும்பாது (தன் மண்ணை மீட்கும் போரில் ஈடுபட்டு) நிலையாக வீரப்புகழை விரும்புதல் என மனவென்றித் துறைக்கு விளக்கம் தருவர். இத்தகைய மனவென்றியைப் பொருண்மையாகக் கொண்டமைந்த கவிதை.

**"என்னிடம்**
**மண்ணுக்காய்ச்**
**சிந்த**
**இரத்தம் இருக்கிறது**
**எனக்கு**
**மரணம்**
**எப்போதும் நேரலாம்**
**ஈழப் போராட்டத்தில்**
**உன் பங்கும்**
**இருக்கிறது**
**முடிந்தவரை**
**புலிகளைப் பெற்றுக் கொடு."**[35]

என்று மரணத்தை விரும்பி நிற்கும் ஈழ விடுதலைப் போராளியின் வீரத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. புறநானூற்றுக் கால வீரச் சிந்தனைகளைத் தற்கால இன, மொழி உணர்வுகளுக்குரியதனவாகப் புதுக்கவிஞர்கள் படைத்துள்ளனர்.

**ஆவிப்பலி**

'ஒல்லார் நாணப் பெரியவர்க் கண்ணிச் சொல்லிய வகையின் ஒன்றோடு புணர்ந்து தொல்லுயிர் வழங்கிய அவிப்பலி' என்பர். - பகைவர் நாணும்படியாக, பெரியோரால் நன்கு மதித்தலைக் கருதி, தனது சிறந்த உயிரைப் பலியாகத் தருவது அவிப்பலி ஆகும். தற்காலத்தில் இனம், மொழிப், மதம் சார்ந்த போராட்டங்களில் தங்கள் உயிரைத் துச்சமென நினைத்து உயிர்த்தியாகம் செய்கின்றனர். இத்தகைய நிலைப்பாடு அவிப்பலி என்னும் நிலைப்பாட்டைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியில், அறப்போரில் அவிப்பலியாகத் தன்னை வழங்கிய தமிழ் ஈழத் திலீபனின் ஈகம் இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்றாக அமைந்துள்ளதை.

**"திலீபன்...**
**ஈழத்தின் அவசியத்தை**
**உன் மரணம்**
**உணர்த்திவிட்டது"**[36]
**"திலீபன் உயிர்விட்டான், அப்போதும்**
**நான் எச்சதேன்"**[37]

என்ற கவிதை எடுத்துரைக்கின்றது. ஒல்லார் (பகைவர்) மட்டுமல்லாமல் உலகத்துச் சான்றோர்களும் நாணும் படியாக நீரும் அருந்தாமல் உயிர்விட்ட திலீபனின் அவிப்பலியைப் பதிவு செய்துள்ளனர். தற்காலப் புதுக்கவிதைகளில், மனித உடலின் நிலையாமைத் தத்துவத்தையும், இறப்பு, பிறப்பு என்னும் நிலையாமைக் கோட்பாடுகளையும் அறியமுடிகிறது.

**பையுள்**

தாமே எய்திய தாங்கரும் பையுள் - எதிர்பாராத நிலையில் ஊழ் காரணமாகத் தாமே வந்தடையும் தடுத்தற்கரிய துன்பம் என்பது, பழந்தமிழர் வீர பையுள் துறை மிக்க மூப்பும், வறுமையும், நோயுமாகிய காரணங்களாலும் பெரும்புயல், வெள்ளம் முதலிய இயற்கைச் சீற்றங்களாலும் வரும் துன்பங்களும், கள்வர் முதலியோரான் வரும் ஊறுகளும் என்றும் இப்பையுள் துறைக்கு உரையாசிரியர் விளக்கமளிப்பர். இப்பையுள் பொருண்மை கொண்டு,

**"பழுத்த இலைகளெல்லாம்**
**இன்னும்**
**கிளை தொக்கி நிற்கையில்**

**பச்சை இலையாய்**

**ஏனம்மா**

**நீ மட்டும் உதிர்ந்து போனாய்**

**நிலவு காட்டி நீ**

**ஊட்டிய சோறும்**

**உன் முந்தானை முனையில்**

**பிறப்பெடுக்கும்**

**மூன்று பைசா நாணயமும்**

**பாசத்தை பார்த்துப் பின்னிய**

**பச்சை ஸ்வெட்டரும்**

**ஈர முத்தமும்**

**நட்சத்திரங்களை எண்ணிய**

**மொட்டை மாடி இரவுகளும்**

**இன்னும்**

**நீ வாழ்ந்த நிமி'ங்களின்**

**நினைப்பில்**

**நிழலில் மட்டும் நீர் தொடும்**

**கரையோர ஒற்றைப் பனைமரமாய்**

**வெறுமையின் கிடக்குது மனது**

**நீ வாழ்ந்த நிமி'ங்களும்**

**வாராதா இனி**

**நீ இருந்த**

**காலமெல்லாம்**

**இறந்த காலமா**

**அம்மா."**[38]

என்று ஏழு வயதில் தன் அன்னையை இழந்த கவிஞரின் தாங்கரும் துயரம் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. மற்றொரு கவிதையில் பையுள் நிலைப்பாடு

**"பொன் என்று ஒரு நண்பர்**

**பொன்னுக்கு**

**என் மேல் அவ்வளவு**

**அன்பு**

**என்னால்**

**தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை**

**பல இரவுகள்**

**எனக்குத் தூக்கமில்லை**
**சாவுப்பருந்து**
**துடிக்கத் துடிக்க**
**ஒரு உயிர் கோழிக்குஞ்சை**
**அபகரித்துச் சென்றதை**
**நான்**
**நெஞ்சம் பதற**
**நெருக்கமாய்ப் பார்த்தேன்."**[39]

என நண்பரின் இறப்பால் துயரமடையும் மனநிலையைப் புலப்படுத்துவதாகவும், இறப்பின் வலியினை வெளிப்படுத்தும் முகமாகவும் கவிஞரின் மனப்பாரமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**முதுபாலை**

நனிமிகு சுரத்திடைக் கணவனை இழந்து தனி மகள் புலம்பிய முதுபாலை - மிக்க வெப்பு நிலத்தே தன் கணவனை இழந்தவள் தன் தனிமையைக் கூறியழும் முதுபாலை என்னும் இத்துறை ஆகும்.

மனிதர்களின் உள்ளம் பாலையாய் ஆகி, எளியகுற்றத்திற்காகக் கொடூரமாக நசுக்கப்பட்ட தன் கணவனின் நிலை கண்டு புலம்பும் ஒரு சூலுற்ற பெண்ணிண் துயரத்தை,

**"இங்கு நின்ன ஒரு அழிஞ்சி மரத்துலதான்**
**தலைகீழா தொங்கவுட்டு**
**வைக்கோலப் போட்டுக் கொளுத்துனாங்களாம்**
**அதுதான் அந்த நெலம்**
**பஞ்சத்துலயும் இந்தக் கொல்லையில**
**அப்புடி கம்பு வெளஞ்சிருந்துதாம்**
**தோ, புலியூரு**
**அந்த பக்கத்துல இருந்து வந்துதான்**
**ஒரு ராத்திரி கம்ப அறுத்துட்டானாம்**
**கேள்விப்பட்டு வந்த அவன் பொண்டாட்டி**
**நெற மாத கர்ப்பிணி**
**பசிக்குத் திருட வந்தவன், இப்படி**
**பண்ணிப் புட்டீங்களேடா**
**பாவிவோளான்னு**
**மண்ண வாரியுட்டு அழுது பெரண்டாளாம்."**[40]

நிறைமாதக் கர்ப்பிணியின் துயரநிலையை இக்கவிதையில் அறியமுடிகிறது.

**தபுதார நிலை**

தபுதார நிலை என்பது, காதலி இழந்த தபுதார நிலை - மனைவியை இழந்து வருந்தும் கணவனின் தபுதார நிலை என்பனவாகும். இது இழப்பின் வெளிப்பாட்டினை உணர்த்துவதாகும்.

**"பட்டம் அறுந்து போனதும்**
**இந்த நூல்**
**என் கையை விட்டு நழுவுகிறது**
**இது தெய்வம்**
**இல்லாத தேரோட்டம்**
**பூ(மி) இல்லாமல்**
**சூரியனைச் சுற்றும்**
**நிலா."**[41]

என்ற கவிதையில், மனைவியை இழந்து வாடும் கணவனின் நிலையை எடுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகிறது.

**"அவள் எரிந்தாள்**
**நான் சாம்பலானேன்**
**என் சோகம் கேட்டு**
**ஒப்பாரி வைக்கும் காற்று**
**தலைவிரித்தாடும் மரங்கள்**
**கண்ணீர் வழிந்தோடும் வைகை**
**தேய்ந்து போன நிலவு**
**கலங்கித் துடிக்கும் நட்சத்திரங்கள்**
**ஆறுதல் சொல்லும் காக்கைகள்**
**என் துக்கம் பகிர்ந்தன."**[42]

என்ற கவிதை, மனைவி எறிந்ததால் கணவன் சாம்பலாகிப் போனதாகக் குறிப்பிடுகிறது. இது மனைவியின் இழப்பின் துயர வெளிப்பாட்டின் உச்சத்தைத் தொடுவதாக அமைந்துள்ளது.

**தாபத நிலை**

காதலன் இழந்த தாபத நிலை - கணவனை இழந்த மனைவி தவம் புரிந்தொழுகும் தாபத நிலை இருவகைப்படும். இப்பொருண்மையில் அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு,

**"அவளின்**
**பூவைப் பறிக்க குங்குமத்தை அழிக்க**
**வளையல்களை உடைக்க**

**முன்வரும் முன்னோர்களேதூரப் போங்கள்...**
**அவள் அழட்டும் நன்றாய் அழட்டும்**
**அவளின் சோகம் கண்ணீராய் ரத்தமாய்**
**வடியும் வரை**
**அவள் அழட்டும்.”**[43]

என்ற கவிதை, கணவனை இழந்தவளின் சோக நினைவுகளும், ஆறாத் துயரங்களும் வெளிப்படுட்டுத், தாபத நிலையைப் புலப்படுத்துகிறது.

**காடு வாழ்த்து**

மனிதன் பிறந்து, வளர்ந்து, இறந்த பிறகு அவன் போகுமிடம் இடுகாடு அல்லது சுடுகாடு. அந்தச் சுடுகாடு அரசன் முதல் ஆண்டி வரை செல்லக்கூடிய இடமாக இருக்கும் அதனை வாழ்த்திப்துப்படுவது காடு வாழ்த்து.

**“வாழ்த்து என்றது குறிப்பு மொழி. அது புகழ்வது போலப் பழித்தலாம்”** (பாலசுந்தரம் - தொல், உரை, ப.242) என்று கூறுவர்.

**“அகன்ற இடத்தினையுடைய உலகங்களிடத்து வரலாற்று முறைமையினைப் பலரும் பெரிதுணரும் படியாகப் பிறந்தோரெல்லோரும் இறந்து போகவும், எஞ்ஞான்றும் இறப்பின்றி நிலைபெற்ற புறங்காட்டினை வாழ்த்தல்”** (நச்சர்-தொல்-உரை-ப.250) என்று கூறுவர். காடு வாழ்த்துப் பொருண்மையில்,

**“தளர்ந்த**
**உள்ளிறங்கிய சமாதிகளில்**
**வாசமில்லா**
**அழகில்லா**
**பூக்கள் மலர்ந்திருக்கின்றன**
**இனர்ந்து**
**வாசம் அழித்து**
**வெளியெங்கும் பரப்பி**
**நுரையீரல் துடிக்க**
**மூச்சடைக்க வைத்த**
**பத்திகள்**
**புகைகின்றன.”**[44]

என இடுகாட்டின் சமாதியருகே புனையும் பத்திகள் தன் மனைப்புகையால் மனத்தில் எழுப்பும் துடிப்புகளாக வெளிப்படுவதாக இக்கவிதை கூறுகிறது.

**“என்னுடைய மேட்டு நிலம்**

**நேற்றுப் பெய்த மழையில்**
**குளிரில் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது**
**என்னுடைய மேட்டு நிலத்தை**
**இன்றைய வெளில்**
**நெருப்பால் வருத்திக் கொண்டிருந்தது**
**என்னுடைய மேட்டு நிலம்**
**நாளைய வெறுமையில்**
**தவம் புரிந்து கொண்டிருக்கும்**
**என்னால் அதன்**
**எல்லா அனுபவங்களையும்**
**உணர முடிகிறது**
**ஏனென்றால்**
**இறந்துவிட்ட - என்னை**
**அதில் தான் புகைத்திருக்கிறார்கள்."**[45]

என்ற கலாப்பிரியா கவிதையும் இக்காடு வாழ்த்துத் துறையைச் சார்ந்ததாகும்.

**பாடாண்திணை**

பாடாண்திணையாவது பாடப் பெறுவோரது ஆளுமைத்திறன் பற்றிய ஒழுகலாறுகளைக் கூறும் பகுதியாகும். அ∴து எட்டு வகைப்படும். தொல்காப்பியர்.

**"பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே**
**நாடும் காலை நால் இரண்டு உடைத்தே."**[46]

என்று பாடாண் திணைக்கான இலக்கணத்தைப் பகிர்கின்றார். **"பாடாண் திணைப்பகுதி கைக்கிளை என்னும் அகத்திணைக்குப் புறனாம்"** (இளம்.தொல்.ப.135) என்பர்.

**"பாடாண் திணையாவது - கொடையாளரைப் புலவர்கள் புகழ்ந்து பாடுவது, பாடு ஆண் திணை - பாடப்படும் ஆண் மகனது ஒழுக்கம் - பாட்டுடைத் தலைவனது வீரம், கொடை, புகழ் முதலியவற்றைச் சிறப்பித்துப் பாடுதல்"** என புலவர் குழந்தை (தொல், ப.508) விளக்கம் தருகிறார்கள்.

வெட்சிப் பாடாண், வஞ்சிப்பாடாண், உழிஞைப்பாடாண், தும்பைப்பாடாண், வாகைப்பாடாண், காஞ்சிப் பாடாண் என அறுவகையும், தேவர்ப்பாடாண், மக்கட்பாடாண் என இருவகையும் சேர்த்து நாலிரு வகை - எட்டாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்துறைகள் தற்காலப் புதுக்கவிஞர்களையும் காலச்சூழல்களுக்கு ஏற்ப இடம்பெற்றுள்ளன.

**வான் வாழ்த்து**

இயற்கையின் ஐம்பூதங்களில் விசும்பு என்ற வானமும் ஒன்றாகும். இன்றைய புதுக்கவிதைகளில வானையும், நிலவையும் அவைகளின் எழில்களையும் பாடாத கவிஞர்கள் இல்லை எனலாம்.

**"இருளின் மடல்கள் குவிந்தன**
**வானத்து ஜவந்திகள் மின்னி**
**காவிரி நாணல்கள் காற்றில் மயங்கின**
**காலையின் கதவுகள் கிழக்கில் திறக்கவும்**
**ஒளியாற்றில் செம்மேக, மாதுகள் குளிக்கவும்**
**மரங்களின் ஓசை மதுரமாய் மிதக்கவும்**
**கண் காணாக் கரிச்சான்கள்**
**களியேறிப் பாடின."**[47]

என்ற கவிதையில், இயற்கை வர்ணனை செய்யப்பட்டுள்ளது. தருமுசிவராமுவின் 'கைப்பிடியளவுகடல்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் வான் வாழ்த்துப் பொருண்மையினை,

**"தகனப் பறவை**
**நீட்டும் அலகு**
**கதிரோன் நிலத்தில்**
**எரியும் பார்வை**
**கடலுள் வழியும்**
**அமிர்தத் தாரை**
**கடவுள் ஊன்றும்**
**செங்கோல்."** [48]

வானத்தின் கதிரவனைப்பற்றிக் கவிதை எழுதியுள்ளார். மக்கட் பாடாண் திணைகளாகக் கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடார்ப்பழித்தல் முதல் கையறுநிலை வரை பத்துத் துறைகளும், துயிலெடைநிலை முதல் ஓம்படை ஈறாகப் பதினான்கு துறைகளுமாக, இருபத்து நான்கு துறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

மன்னராட்சிக் காலத்தில், மன்னர்களைக், செல்வர்களைப் புகழ்ந்தும், பாராட்டியும் புலவர் பாடினர். இன்று மக்களாட்சிக் காலம், புதுக்கவிதைகள் இந்தக் காலமாற்றத்திற்கேற்ப மாற்றங்களைப் பெறுவது இயல்பு. இந்த மாற்றங்களை கருத்தில் கொண்டு தொல்காப்பியத் துறைகளை உள்வாங்கிக் கொள்கிறது.

**கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடார்ப் பழித்தல்**

‘பிறர்க்குக் கொடுப்போரைப் புகழ்ந்து; கொடாரைப் பழித்துக்கூறுதல்’ (புலவர்-குழந்தை-தொல்.516) இன்று செல்வர், வறியவர்க்கும் பொருள் கொடுப்பதை வள்ளண்மை என்று ஒப்புவதில்லை. தவறான வழியில் பொருளீட்டிப் பொய்யான புகழ் சேர்க்க முயல்வதாகவே மக்கள் கருதுகின்றனர். தன் ஒரு நாள் தேவைக்கு மேல் பொருள் சேர்த்து வைத்திருப்பவன் திருடன் என்கிறார் காந்தியடிகள். மக்களிடையே தவறான வழியில் பொருளீட்டியவர்க்கு மரியாதை இல்லை. அவர் தம் வள்ளன்மையை மதிப்பதும் இல்லை என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்,

**“தடவு நிலைப் பலவின் நாஞ்சில் பொருநல்**
**முடவன் மன்றா, செந்நாப் புலவீர்**
**வளைக் கை விறலியர் படப்பைக் கொய்த**
**அடகின் கண்ணுறையாக யாம் சில.” (புறம் -140)**

என்கிறது. இது நாஞ்சில் வள்ளுவனைக் குறித்து ஔவையார் படியது. அதாவது, பரிசில் பெறவந்தவன் அதனைப் பெற்றாயினும் பெறாமல் ஆயினும் பரிசில் அளிப்பவனை நோக்கிக் கூறுவதாகும். இன்று ஆட்சியாளர்கள், வசதியானவர் முதலியோரின் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். எளிய மனிதர்களை - சமூகத்திற்கு உண்மையாகப் பாடுபவவோரைப் பாராட்டுகின்றனர். தங்களுக்குக் கிடைக்கும் பெரிய நலன்களை இழக்கின்றனர். சிலர், ஆதிக்க, சக்திகளின் பெரிய தவறுகளையும் கண்டு கொள்வதில்லை. அவர்களின் சிறு செயல்களையும் பாராட்டிப் புகழ்ந்து, பரிவும் பதவிஉயர்வும் பெறுகின்றனர்.

மக்கள் நாயகத்தில், அறத்திற்காகக் குரல் கொடுத்துத் தன் நலன்களை இழந்து, தன்னையே கொடுப்போரைப் புகழ்ந்தும், தன்னலத்திற்காகத் தவறுகளைப் பாராட்டி ஆதாயம் பெற்று, தன் நலனை விட்டுக் கொடாதோரைப் பழித்தும் எழும் குரல்கள் சமுதாய நலக் குரல்கள் ஆகும். அவற்றைக் கொடுப்பர் ஏத்திக் கொடார்ப் பழித்தல் துறையாகக் கொள்ளலாம். இப்பொருண்மையப் புலப்படுத்தும் வகையில்,

**“சமுதாயத்தின் நாடி நரம்பில்**
**ஜீவரத்தமாய் சிலிர்த்துப் பாய்ந்த**
**லட்சியத் தலைவனே! பாலனே!**
**உன்**
**நினைவுகளுக்கு மரணமில்லை!**
**.........**
**தொழிலாளர் அணியில்**
**நீ வகுத்த வியூகங்கள்**

**எழுச்சியாய்த்**
**தொகுத்த கவிதைகள்**
**அல்லவோ?**
**உன் ஆணித்தர**
**மேடை விவாதங்கள்**
**ஞான விவாதங்கள்**
**நர்த்தனம் அல்லவோ?**
**உன் வாழ்க்கையே**
**மகத்தான**
**இலக்கியம் அல்லவோ?.”**[49]

என்ற இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. சமுதாயத்தின் நலனுக்காகக் குரல் கொடுத்துத் தன் வாழ்வை வழங்கிய பாலதண்டாயுதத்தைப் பாராட்டுவதாக இடம்பெற்றுள்ளது. ‘மேதைகள்’ என்ற தலைப்பில்,

**“எங்கள் ஊர்**
**யானைகள்**
**அஞ்சு பைசாவுக்கு**
**கால்களை மடக்கி**
**வணங்கி விழுகிறது**
**காலடியில்”.**[50]

என இக்கவிதையில் நல்லநிலையில் இருப்பவர்கள்கூட புகழுக்காகவும், செல்வத்திற்காகவும், தன்மானத்தை இழந்து மற்றவர்களின் கால்களை வணங்கும் நிலைப்படைத்தவர்களை எள்ளி நகையாடியுள்ளது.

**இயன்மொழி வாழ்த்து**

**“தலைவன் எதிர்சென்று ஏறி அவன் செய்தியையும், அவன் குலத்தோர் செய்தியையும் அவன் மேலே ஏற்றிப் புகழ்ந்த இயல்மொழி வாழ்த்து என்றும் இக்குடிப்பிறந்தோர்க்கெல்லாம் இக்குணங்கள் இயல்பென்றும், அவற்றை நீயும் இயல்பாக உடையை என்றும் அவனை வாழ்த்துதலின் இயன்மொழி வாழ்த்தாயிற்று”** (நச்சர் - தொல் - ப.272) என்று உரையாசிரியர் விளக்கம் தருகிறார். இயன்மொழி வாழ்த்தை நெட்டிமையார்.

**“ஆவும், ஆன் இயற் பார்ப்பன மாக்களும்**
**பெண்டிரும் பிணியுடையீரும் பேணித்**
**தென் புல வாழ்நர்க்கு அருங் கடன் இறுக்கும்**
**பொன் போல் புதல்வர்ப் பெறாஅதீரும்.”(புறம்-9)**

என்ற பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அறத்தின் நெறியின்படி கூறும் மன உறுதியையும் வீரத்தையும் உடையவன் எனப் பெருவழுதியின் இயல்பு மொழிந்தமையால் இயன்மொழி ஆயிற்று என்பர். இதைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. மா.சே.துங்கின் போராட்டத்தையும், அவரின் முன்னோடிகளின் சிறப்புக்களையும், அவரது மேன்மையையும் தமிழன்பன் தன்னுடைய தீவுகள் கரையேறுகின்றன என்ற கவிதையில் பாடியுள்ளார்.

**"மார்க்சுக்கும் லெனினுக்கும்**
**பிறகு**
**சரித்திர வீதியில் உன்**
**வீர உலா**
**பேதை, பெதும்பைப் பருவத்து**
**நாடுகளுக்கெல்லாம்**
**புரட்சிப் போதையை**
**ஊட்டிற்று**
**உன் தாய்**
**கர்ப்பத்தில் உன்னைத்**
**தாங்கிய**
**மசக்கை நாள்களில்**
**மண்ணையோ கல்லையோ**
**அல்லாமல் அக்கினித்**
**துண்டுகளையே உண்டிருக்க வேண்டும்...**
**போதி மரத்துக் கிளைகளில்**
**புரட்சி வாளுக்குத்**
**கைப்பிடி தயாரித்த**
**மாவோ..."[51]**

என்பதில், முன்னோர்களின் வாழ்க்கைத் துயரங்களும், அவர்களின் சிறப்புகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. .

**வாயுறை வாழ்த்து**

வாயுறை வாழ்த்து என்பதாவது, "வாய் - வாய்மொழி, உறை - மருந்து, வாயுறை என்பது சொல் மருந்தெனப் பண்புத்தொகையாம். வாய்க்கண் தோன்றிய மருந்தென வேற்றுமைத் தொகையுமாம், மருந்து போறலின் மருந்தாயிற்று" (பேரா.தொல்.290) என்று கூறுகிறார். தொல்காப்பியம் இதனை,

**"வாயுறை வாழ்த்தே வயங்க நாடின்**

**வேம்பும் கடுவும் போல வெஞ்சொல்**
**தாங்குதல் இன்றி நனி பயக்கும் என்று**
**ஓம்படைக் கிளவியின் வாயுறுத்தற்றே."[52]**

என்று குறிப்பிடுகிறது. ''உருவாற் செவி வெதுப்பும் சொற்களாயினும் அவை பயனால் வழிவழி நன்மை தருபவையாகும். சொற்கள் கடுமையவாயினும் உள்ளத் தூய்மை தோன்ற வாழ்த்தோடு வரவேண்டுமென்பார் ஓம்படைக் கிளவியின் வாயுறுத்தற்றே" (பாலசுந்தரம் - தொல் - ப.89) என்று உரையாசிரியர் விளக்குகிறார். வாயுறை வாழ்த்து,

**"வடாஅது பனி படு நெடு வரை வடக்கும்**
**தெனாஅது உரு கெழு குமரியின் தெற்கும்**
**குணாஅது கரை பொரு தொடு கடற் குணக்கும்."(புறம்-6)**

என்ற பாடலில், காரிக்கிழார் என்னும் புலவர் பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைக் குறித்து, வாழ்த்திப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இந்நிலைப்பாட்டை,

**"தெருத் தெருவாகப் பொறுக்கித் திரிந்து**
**படிப்பக உறுப்பினராக உயர்ந்து**
**புல்கை சர்ட்டும் துண்டும் அணிந்து**
**மைக்கில் கொஞ்சம் உளறப் பழகி**
**சட்டசபைக்குச் செருப்புடன் சென்று**
**வாங்கிக் கொழுத்த பன்றிகளுக்கு**
**வாக்குச் சீட்டை**
**அவர் பெட்டியில் நிறைத்த**
**எருமை கழுதைகளுக்கும் வணக்கம்."[53]**

என்கிறது இக்கவிதை. 'வணக்கம்' என்ற தலைப்பில் விரிவாக எழுதியுள்ள இவ் வாழ்த்துக்கவிதை தேர்தலில் நிற்போரின் தகுதியின்மையையும், அவர்களுக்கு வாக்களிப்போரின் பொறுப்பற்ற செயலையும் கடுமையாகச் சாடுகிறது. வேம்பும் கரும்புமாகச் சொற்கள் அமைந்து கவிதை கடுமையாக இருப்பினும் இது மக்களையும் தேர்தலில் நிற்பவர்களையும் பொறுப்போடு செயல்படத் தூண்டி, அவர்களின் பொறுப்பற்ற செயலைச் சுட்டிக்காட்டிச் சமதாய நலனுக்கு வழிவப்பதால் இது வாயுறை வாழ்த்தின் பண்புகளைப் பெற்று விளங்குகிறது.

**செவியறிவுறூஉ**

செவியுறை என்பது, செவியுறை - செவி மருந்து, அதுவும் ஒப்பினாகிய பெயர், பெருக்கமின்றிப் பெரியோர் நடுவண் அடங்கி வாழ்தல், கடப்பாடெனச்

சொல்லிச் செவிக்கண் அறிவுறுத்துவது செவியறிவுறூஉ - அ∴து அடங்கி வாழ்வார்க்குப் புகழாதலின் வாழ்த்தின் பாற்பட்டது” என்று பேராசிரியர் விளக்கம் தருவர். (பேரா.தொல் - உரை - ப.292) இப்பொருண்மையை எடுத்துரைக்கும் வகையில் அமைந்த புறப்பாடலானது,

**“காய்நெல் அறுத்துக்க கவளங் கொளினே**
**யானை புக்க புலம்போலத்**
**தானும் உண்ணான் உலகமுங் கெடுமே.”(புறம் -184)**

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலுக்கு ஒப்பாக அமைந்த புதுக்கவிதை,

**“எந்த வேஷத்திற்கும்**
**பொருத்தமற்றது என்முகம்**
**சிறகு விரித்தாயிற்று**
**இனி என் பயணம்**
**காற்றே உன் அசைவில்**
**தூரமோ பக்கமோ**
**துடுப்பின்றித் தொடங்கி விட்டேன்**
**அடையும் இடத்தை**
**அலைக்கரங்கள்**
**நிர்ணயிக்கப்படும்.”**[54]

என, தன்னை வியந்து கொள்ளும் தன்னம்பிக்கை மிகுதியாகக் கொண்ட கவிதைகள் பல உள்ளன. இக்கவிதை தன்னை அடக்கிக் கொண்டு நீர்வழிப் படூஉம் புணைபோலக் காற்றின் அசைவால் சூழ்நிலையால் தன் பயணம் நிகழ்வதாகக் கூறுவது தன்னடக்கத்தைக் காட்டுகிறது. பொங்குதல் இன்றி, பெரியோர் நடுவில் அவிதல் கடன் என உணர்ந்ததன் வெளிப்பாடாக இக்கவிதை அமைகிறது.

**புறநிலை வாழ்த்து**

வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங்காப்பக் குற்றம் தீர்ந்த செல்வத்தோடு, வழிவழியாகச் சிறந்து வாழ்த்துவது புறநிலை வாழ்த்து ஆகும். தொல்காப்பியர் இதனை,

**“வழிபடு தெய்வம் நின் புறங்காப்ப**
**பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து**
**பொலிமின்! என்னும் புறநிலை வாழ்தே.”**[55]

எனக் குறிப்பிடுவர்.

**“நினக்குத் தொழு குலமாகியதெய்வம் நின்னைப் புறங்காப்ப, இல்லறம் முதலிய செல்வத்தாற் பழியின்றி பூத்த செல்வமொடு புதல்வர்ப் பயந்து புதல்வரும், இப்பெற்றியராகி எல்லகரும் நீடு வாழ்வீராமின்று என்று தெய்வத்தைப் புற நிறுத்தி வாழ்த்துவது எடுத்துக்கொண்ட காரியத்துக்கு ஏதுவாகிய கடவுள் நிற்ப, அக்கடவுளாற் பலன் பெற நின்றான் ஒரு சாத்தனை முன்னிலையாக்கி அவர்க்குக் காரியம் கூறுதலின் இது புறநிலை ஆயிற்று”** (பேரா.தொல்.உரை.ப, 288) என்று உரை கூறுவர் பேராசிரியர்.

இயற்கை மனித குலத்தை வழிவழியாகப் புரந்து வருகிறது. வையத்து மக்கள் வாழக் காலங்கள் பல மாறினாலும் இயற்கை தன் கடமையை இடையறாது செய்து வருகிறது. இதனை வாழ்த்துவதன் வாயிலாக மனிதன் தன் வாழ்நிலையை உணர்ந்து தான் எண்ணும் செயல் முடிக்க இயற்கை துணை நிற்பதை,

**“உயிரின் இயக்கத்தை**
**விண்டு வைக்கும் காவியத்தைக்**
**கண்ட பின்னும் உன் வழியைக் காணாயேரி**
**பாடம் கேட்காமல்**
**பாதை காட்டாமல்**
**குஞ்சுகளும் தாமாய்**
**சைபீரியாச் செல்லும்**
**இயல்புணர்வைக் கண்ட பின்னும்**
**வல்லிக்கண்ணன் ஒளியைக் காணாமோ?”**[56]

என்ற இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது. இயற்கையின் வழிவழி இயங்கும் தன்மையை மனித குலத்திற்கு உணர்த்தி அது மனிதனைப் புறத்தே நின்று புரந்து விடுவது சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

**கைக்கிளை**

கைக்கிளை என்பதாவது, முற்காலத்து ஒத்த அன்பினராகிக் கடைநிலைக் காலத்து ஒருவன் ஒருத்தியைத் துறந்ததனால் துறந்த பெண்பாற் கைக்கிளை. இது முதனிலைக் காலத்துத் தான் குறித்தது முடித்துப் பின்னர் அவளை வருத்தஞ்செய்து இன்பமின்றி யொழிதலின் ஒருதலைக் காமமாயிற்று.

இன்று விரும்பி மணந்து கொண்டோரில் ஒருவரோடு ஒருவர் சேர்ந்து வாழ இயலாத நிலையில் - பூசல் காரணமாகப் பிரிந்து வாழ்தலும் மணவிலக்குப் பெற்றுப் பிரிந்து வாழ்தலும் போன்றவற்றை இக்கைக்கிளைத் துறைப்படுத்தலாம். பிரிந்து வாழ்வோரிடை ஒருபொழுது அன்பும் கனிவும் தோன்றலும், ஒரு பொழுது வருத்தமும் வெறுப்பும் தோன்றலுமாய் வாழும் நிலையை ஒத்த காதலாகக்

கொள்ள இயலாது. இதனை ஒருதலைக்காதல் எனும் கைக்கிளை என்று சொல்லலாம். இத்தகைய கைக்கிளையைப் பொருண்மையாகக் கொண்ட புதுக்கவிதை,

**“நேற்று நாம் நடந்து வந்த**
**பாதை நெடுகிலும்**
**தூவப்பட்டுக் கிடக்கும்**
**உன் நினைவுகள்**
**பூமணலில் பதிந்த காலடிச் சுவடுகள்**
**சரிந்து கிடக்கும் புற்பரப்புகளின் மேல்**
**உரித்துப் போட்ட, நிலக்கடலைத் தொல்லிகள்**
**உதிர்ந்து கிடக்கிற கனகாம்பரப் பூக்கள்...**
**நேற்றெப்படியோ அப்படியே இன்றும்**
**பறவைக்கூட்டம் சிறகடித்துச் சிதறும்**
**தென்றலாய்க் காற்று மேனியைத் தழுவும்**
**பன்னீர் மரங்கள் பூக்கள் உதிர்க்கும்...**
**எனினும்**
**நேற்றுகைக்கு பூவிற்ற கிழவியும், கூப்பிடும்**
**குரலை வழிபாத்துத் திரியும்**
**கடலைக் காரச் சிறுவனும்**
**நீயில்லாத சோகத்தை வழிகளில் சொல்வர்.”**[57]

என்பதாகும். ஒருவரை ஒருவர் காதலித்து, மணந்து சில ஆண்டுகள் வாழ்ந்து, பின் மணவிலக்கால் பிரிந்தும், பிரிவை விரும்பாத தலைவனின் ஒரு தலையான காதலை வெளிப்படுத்துகிறது இந்தக் கைக்கிளைக் கவிதை.

**துயிலெடை நிலை**

துயிலெடை நிலை என்பது, **“தாவில் நல்லிசை கருதிய இடந்தோர்க்கும் சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலை - தமது வலியாலே பாசறைக் கண் ஒரு மனக் கவற்சி (கவலை) யின்றித் துயின்ற அரசர்க்கு நல்லபுகழைக் கொடுத்தலைக் கருதிய சூதர் அத்துயிலெடுப்பின் ஏத்தின துயிலெடை நிலை என்றும், கிடந்தோர் என்றது கண் வளர்ந்து (உறங்கிக்) கிடந்தோரை எடை நிலை எழுப்பும் செய்கை”** (நச்சர், தொல், உ.ப.281) என்று நச்சர் கூறுகிறார்.

சமுதாய நலத்திற்கு எதிரானவர்களால் பெரிய தீங்கு நேரும் குறையுடைய மாக்களும் இருப்பது சமூக இயல்பு’ என்ற பெருந்தன்மையோடு விட்டுக் கொடுத்து வாழும் பண்புடைய பொதுமக்களைத் ‘தீயவர்களால் சமுதாயம் கெட்டுள்ளது, இன்றைய தாழ்வுகட்கு அவர்களே காரணம் விழித்தெழுங்கள் என

விழிப்புணர்த்தும் புதுக்கவிதைகளில் இத்துயிலெடை நிலைத் துறைப்படுத்துவது இன்றைய மக்கள் நாயகச் சமூக அமைப்புக்குப் பொருந்துவதாக அமையும்.

**“தேய்ந்தமிழ்த காலங்கள்**
**பழங்கதை யாகட்டும்**
**வழிக்கும் தருணமிது**
**விழித்தெரு”**[58]

என ஏமாறுதலில் இருந்து எப்பொழுது விழித்திருக்க வேண்டும் என்று இக்கவிதை எடுத்துரைக்கிறது.

**ஆற்றுப்படை**

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப் பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇன் சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும் என்று தொல்காப்பியம் கூறும்.தாம் பெற்ற பயனை அதே வழிச் சென்றால் பெறலாம் என பின் வருவோர்க்கு எடுத்துரைத்து வழிகாட்டுதல் ஆற்றுப்படை.

**“மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே**
**பிறர், வறுமை நோக்கின்று அவன் கைவண்மையே.”**
**(புறம் -141)**

என்ற புறநானூற்று அடியில், மறுமையாகிய மேல் உலகத்தில் தனக்கு நன்மை கிடைக்கும் என்று மறுமையை நோக்கி அவன் ஈவது இல்லை. மற்றவரின் வறுமையை நோக்கியே வழங்குகிறான். இப்பொருண்மையில் அமைந்த புதுக்கவிதை பின்வருமாறு.

**“நமக்குத் தெரியும் தான்**
**தம்மைப் போல்**
**ஒரு சிலர் தான்...**
**சந்திப்பு சாத்தியமற்றதாகட்டும்**
**தேடல் சுகம்.”**[59]

என அறிவுத் தேடலில் - ஆன்மாவைத் தேடலில் புதியன தேடலிலுள்ள தான் பெற்ற அகத்தைச் சொல்லி - இது தேடுவோர்க்குக் கிடைப்பது என வழியும் கூறு, ஆன்மத் தேடலுக்கு ஆற்றுப்படுத்துவதாக இக்கவிதை அமைகிறது.

**“கடந்த காலம் என்பது**
**இனிமேல் வராதது**
**எதிர்காலம் என்பது**

**இன்னும் வராதது**
**இவை இரண்டையும் நினைத்து**
**நிகழ்காலத்தை**
**கசாப்புச் செய்வதில்**
**கீறலும் ரணமுமாகப் போகிறது**
**மனித வாழ்க்கை**
**நாலு பேரின் நரகத்திலும் சிக்காமல்**
**எதிர்கால**
**பழங்கால**
**பாறைகளில் நெருக்கலிலும்**
**ஆடுவது மாதிரியான**
**சந்தோசங்களுடன் நீ**
**எப்படி சித்தப்பா?...**
**அந்த வித்தையை**
**எங்களுக்குச்**
**சொல்லித் தரவில்லையே நீ...''**[60]

என நிகழ்காலத்தை நினைக்கச் செய்யும் இருத்தலியலின் அடிப்படையில் வாழ்வைச் செலுத்த, ஒற்றுப்படுத்துகிறது இக்கவிதை,

**பிறந்த நாள் பெருமங்கலம்**

பிறந்த நாள் பெருமங்கலம் என்பது, **''சிறந்த நாளினில் செற்றம் நீங்கி பிறந்தநாள்வயன் பெருமங்கல்'' (தொல்.பக்.75)** பெருமங்கலமாவது - பிறந்த நாள் பற்றிச் செய்யும் மங்கல விழாவாகும். அன்றைய அவ்விழாவிற்குரியோன் வெள்ளுடை உடுத்து, வெள்ளணி பூண்டு திகழ்வானாகலின் பெருமங்கல விழாவை வெள்ளணி விழா என்றும், பிறந்தநாள் விழா என்றும் வழங்குதல் மரபு'' (பாலசுந்தரம், தொல், ப.276) என்று கூறுகிறார். தேன்மொழி என்ற புதுக்கவிஞர் ''மீன்காரி கவிதைகள்'' என்ற நூலில் பிறந்த நாள் கொண்டாட்டத்தைப்பற்றி.

**''நீ தந்த**
**பிறந்த நாள் பரிசுப்புடவையை**
**இன்று**
**அலுவலகம்**
**கட்டிப் போனேன்**
**பத்துப் பேராவது கேட்டிருப்பார்கள்**
**மை கிரேட் சித்தப்பா**

**என்று**

**பெருமையாச் சொன்னேன்.”**[61]

எனத் தன் பிறந்த நாளன்று புத்தாடை அணிந்து, மங்கலம் பெருக, மற்றவரோடு மகிழ்வதைக் காட்டுகிறார். மன்னர்க்கானது மக்களாட்சிக் காலத்தில் எளிய மக்களுக்கும் பொருத்தமாய் அமைகிறது இப்பிறந்த நாள் பெருமங்கலத்துறை.

**வாள் மங்கலம்**

வாள்மங்கலம் என்பது, பகைவரை வென்ற வெற்றியைக் குறித்த வாளை வீரர்கள் வாழ்த்தும் வாள் மங்கலம் என்று கூறுகிறார் உரையாசிரியர். அதாவது, **“மன்னவன் ஆற்றலை வாளிடத்து ஏற்றிப் புகழ்தலின் அவ்விழா வாள் மங்கலம் எனப்பட்டது. சிறப்புடைய வாளினை எடுத்துக் கூறினார். அதன் இனமாகிய வில், வேல் முதலிய கருவிகளும் கொள்ளப்படும்.”**[62] என்று கூறுகிறார்.

**“இவ்வே பீலி அணிந்து, மாலை சூட்டி**
**கண் திரள் நோன் காழ் திருத்தி, நெய் அணிந்து**
**கடியுடை வியல் நகரவ்வே, அவ்வே**
**பகைவர்க் குத்தி கோடு, நுதி சிதைந்து**
**கொல் துறைக் குற்றிலமாதோ.”(புறம்-95)**

என்ற புறப்பாடலில், வாள் முதலிய போர்ககருவிகள் மாலையிட்டு, சிறப்பு செய்கின்ற போது, விழாக்கள் நடைபெற்றதை அறியமுடிகிறது. இதுபோல், புதுக்கவிதைகளில், நவீனப் போர்க்கருவிகளான துப்பாக்கி, பீரங்கி போன்ற கருவிகளுக்குச் சிறப்பு செய்யப்படுவதைக் குறித்து,

**“இராமன் வில்**
**இராம ராஜ்ஜியத்தை எழுதியதை**
**ஏற்பவர் - உன்**
**துப்பாக்கி**
**பாட்டாளி வர்க்கத்தின்**
**சர்வாதிகாரச் சரித்திரம்**
**எழுதியதை ஏற்க**
**ஏன் மறுக்கின்றனர்”**[63]

என மா.சேதுங் மக்கள் சினம் அமைக்கப் பயன்படுத்திய துப்பாக்கியை வாழ்த்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது. மாவோவைப் புகழ்வதாகவும் இடம்பெற்றுள்ளது.

**தொகுப்புரை**

மனித வாழ்க்கை அகம் புறம் என்ற அமைப்பினைக் கொண்டது. அகம் மனம் சார்ந்தும், புறம் பொருளியல், வீரம், புகழ் கொடை என்னும்

பொருண்மைகளையும் உள்ளடக்கியது. தமிழ்ச் சமூகத்தில் அகமும் புறமும் இருகண்களாகப் போற்றப்பட்டுள்ளன.

புறவாழ்வியல் பெரும்பான்மைகள் நாட்டினை ஆட்சி செய்கின்ற மன்னனை முன்னிலைப்படுத்தி அமைந்திருக்கின்றன. எனவேதான், மன்னனை மக்கள் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தியுள்ளனர். 'நெல்லும் உயிரன்று நீரும் உயிரன்று மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்' திருவிடை மன்னனைக் கண்ட போதெல்லாம் திருமாலைக் கண்டேனே' என்பன தமிழ்ச் சமூகத்தில் மன்னனுக்கு இருந்த இடத்தைக் காட்டுவன. மன்னன் எவ்வழியோ மக்கள் அவ்வழி என்பது அன்றைய சிந்தனாக்க முறையாகச் செயல்பட்டுள்ளது.

மன்னன் முன்னிலையில் பொருளாதாரம் வீரம் என்னும் போரின் வழியாகவே ஈட்டப்பட்டுள்ளது. புறவாழ்வியலைக் குறிப்பிடுகின்ற தொல்காப்பியர் புறத்திணை முழுமைக்கும் போர்களைப் பற்றிய பதிவுகளை எடுத்துரைக்கின்றார். அக்காலப் புறவாழ்க்கையின் நிலைப்பாடுகள் போரின் மூலம் அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

வெட்சி முதல் கைக்கிளை ஈறாக அமைந்த புறத்திணைகள் போரை மையமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. இத்திணைகள் குறிப்பிடுகின்ற போர்கள், ஆநிரைகளைக் கவர்தல், ஆநிரைகளை மீட்டுப் பாதுகாத்தல், கோட்டைகளை முற்றுகையிடுதல், கோட்டைகளைப் பாதுகாத்தல், மண்ணை விரும்பி போர்த்தொடுத்தல், மண்ணைக் காத்து நிற்றல், புகழை விரும்பிப் போர்த்தொடுத்தல், என்ற பாகுபாட்டில் அமைந்துள்ளன. இப்போர்கள் ஒருவருக்குச் சிறப்பினையும், மற்றவருக்குத் துன்பத்தைத் தருவதாக அமைந்திருந்தாலும், போர் என்பது, உலகத்தின் நியதி என்று தத்துவவியலார்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். உலகில் யாதொன்று வாழ்வதற்கான தகுதியினைப் பெற்றிருக்கிறதோ அது மட்டுமே வாழும் என்ற இயற்கை நியதிக் கோட்பாட்டைப் போருடன் ஒப்பிடுகின்றனர்.

சங்ககாலத்தியச் சூழலில், ஐவகை திணைகளில் புறத்திணைகள் முழுவதும் போர் குறித்து பேசுவதாக அமைந்துள்ளன.

பண்டைய புறத்திணையில் அமைந்த போர், வீரம், புகழ், கொடை குறித்தான பொருண்மைகளைப் புறவாழ்வியல் இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சமூக மொழி பண்பாடு மாற்றம் ஆகியவற்றினைக் கடந்து நிற்கும் தமிழ்ச் சமூகத்தின், நவீன உரைநடையில் அமைந்த புதுக்கவிதைகளிலும் புறத்திணைக் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது.

வெட்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, தீபச்செல்வன், சேரன் ஆகியோரின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. வஞ்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, பேனா மனோகரன், செல்வமதீந்திரம், மற்றும் சேரனின் கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

உழிஞைத் திணையின் துறைகளை மையமாகக்கொண்டும், தும்பைத் திணையின் துறைகளைப் பொருண்மையாகக் கொண்டும் நா.காமராசனின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

வாகைத்திணை, காஞ்சித்திணைகளை மையமாகக் கொண்டு, கல்யாண்ஜியின் கவிதைகளும், உண்ணாமலையின் கவிதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இன்றைய கவிதைகளில் புறமரபுச் சிந்தனைகளாக, இன்றைய காலத்திய எல்லைப் பிரச்சினை சார்ந்தவைகள் பாடுபொருளாகியுள்ளன. குறிப்பாக நிலம்சார்ந்த பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் உயிரிழந்த தமிழர்களின் வீரமும் பாடுபொருளாகியுள்ளது.

சான்றோர் பெருமக்களின் போராட்டங்கள், மனைவியை இழந்து வாடும் கணவனின் துயரங்கள், கணவனை இழந்து வாடும் மனைவி, கர்ப்பிணிப் பெண்களின் துயரங்கள் எனப் புறப்பொருள் மரபு புதுக்கவிதைகளில் காலத்திற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளதை இவ்வியல் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

**சான்றெண்விளக்கம்**

1. தமிழ்ப் பேரகராதி, தொகுதி.1, ப.125
2. ந.சுப்ரமண்யம், சங்க கால வாழ்வியல், ப.162
3. புறநானூறு,பா.எண் 76
4. நான்மணிக்கடிகை, பா.எண்.85
5. இரத்தினமூர்த்தி, திருமுருகாற்றுப்படை –அமைப்பியல் ஆய்வு, ப.1
6. தொல். இளம், (உ.ஆ) ப.69
7. மேலது, நூ.1004
8. புறநானூறு, பா.எண், 9
9. தீபச்செல்வன், தீபச்செல்வன் கவிதைகள். ப.16
10. மனுவேந்தன், மனுவேந்தன் கவிதைகள், ப.32
11. தொல். புறத், இளம். (உ.ஆ).ப.70
12. சேரன், ஈழத்துக் கவிதைகள், ப.34
13. இராணுவீரன், இராணுவீரன் கவிதைகள், ப.45
14. தொல்.புறம், நூ.1008
15. பேனா.மனோகரன், சுபமங்களா இதழ், நவ.94, ப.63
16. செல்வமதீந்திரன், சுபமங்களா இதழ், நவ.94.ப.63
17. தொல்.புறம், நூ.1011
18. ந.காமராசன், சூரியகாந்தி, ப.62
19. தொல்.புறம், இளம், உ.ஆ.ப.103
20. ந.காமராசன், சூரியகாந்தி, ப.11
21. தொ.புறம், இளம், உ.ஆ.ப.72
22. உண்ணாமலை, புதுக்கவிதையில் சமுதாயம், ப.310
23. பழமலை, இவர்கள் வாழ்ந்தது, ப.10
24. மேலது.
25. கல்யாண்ஜி, மணல் உள்ள ஆறு, ப.25
26. தொ.புறம், காஞ்சி, நூ. 1024
27. கல்யாண்ஜி, மணல் உள்ள ஆறு, ப.18

**28.** சு.அரங்கராசு, தமிழ்ப்புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு, ப.204
**29.** சிற்பி, சர்ப்பயாகம், ப.98
**30.** ஞானக்கூத்தன், மீண்டும் அவர்கள், ப.8
**31.** வித்யாஷங்கர், பனையோசை, ப.62
**32.** புதுவை இரத்தினதுரை, தி.1994, சுபமங்களா இதழ், ப.22
**33.** இளையபாரதி, சுபமங்களா, சன.1994, ப.36
**34.** சிற்பி, சர்ப்பயாகம், ப.89
**35.** செல்வ பாரதி, நிமிர்ந்த நாணல்கள்,ப.80
**36.** மேலது.,ப.80
**37.** பழமலை, இவர்கள் வாழ்ந்தது, ப.98
**38.** நீர் முகங்கள் கவனம், ப.32
**39.** தேன்மொழி, மீன்காரி கவிதைகள்,ப.57
**40.** பழமலை, இவர்கள் வாழ்ந்தது, ப .57
**41.** பா.இறையரசன், பாலை நூறு, ப.5
**42.** கள்ளழகர், மனசோட நிறம், ப.27
**43.** செல்வபாரதி, நிமிர்ந்த நாணல்கள், ப.50
**44.** நீர் முகங்கள், கவனம், ப.36
**45.** கலாப்பிரியா, கலாப்பிரியா கவிதைகள், ப.23….
**46.** தொல்.இளம், ப.135
**47.** ந.பிச்சமூர்த்தி, வழித்துணை, ப.44
**48.** தருமுசிவராம், கைப்பிடியளவு கடல், ப.40
**49.** சிற்பி, சர்ப்பயாகம், பக்.82, 83
**50.** சூரியச் சுடர், மனஓசை, ப.24
**51.** தமிழன்பன், தீவுகள் கரையேறுகின்றன.ப.114
**52.** தொ.இளம்,ஊ.ஆ.ப.105
**53.** புவியரசு, ஒரு முக்கிய அறிவிப்பு, ப.7
**54.** வித்யாசங்கர், சந்நதம்,ப.18
**55.** தொல். இளம், ப.104
**56.** வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.174
**57.** தேவிபாரதி, கண்விழித்த மறுநாள், ப.9
**58.** சூரியச் சுடர், மனஓசைக் கவிதைகள், ப.48
**59.** வல்லிக்கண்ணன், புதுக்கவிதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.48
**60.** தேன்மொழி, மீன்காரிக் கவிதைகள்,பக்.61,62
**61.** மேலது, ப.12

**62.** தொல். பாலசுந்தரம், (உ.ஆ)ப..278

**63.** தமிழன்பன், தீவுகள் கரையேறுகின்றன. ப.116

## இயல் 4
## புதுக்கவிதைகளில் புலப்பாட்டு உத்திகள்

ஆதியில் மனிதன் தன் கருத்துக்களைச் சைகைமொழியில் பரிமாறிக்கொண்டான். காலமாற்றத்தில், அறிவு வளர்ச்சிப் பெருக்கத்தில் மனித இனம், தன் கருத்துக்களைப் பேச்சு, எழுத்து மரபிற்கு மாற்றிக் கொண்டது. சைகை மொழிக்கு உடல்மொழிப் பாங்கு அவசியமாவதுபோல், பேச்சுமொழிக்கு வடிவம் மிகவும் இன்றியமையாதது. ஈராயிரம் ஆண்டு தொன்மையான தமிழ்மொழி, பேச்சு மற்றும் எழுத்து மொழியமைப்பினைக் கொண்டதாகும். தொல்காப்பியர் எழுத்து, பேச்சு செய்யுள் உருவாக்கும் முறையைக் குறித்து, விரிவாகப் பேசியுள்ளார். தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட நன்னூல் பேச்சு வழக்கு மொழிகள் குறித்தும், பன்னிரு நாடுகளில் பேசப்படுகிற பேச்சு வழக்குகள் குறித்தும் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தின் நிலவியல் சூழலுக்கு ஏற்ப பேச்சுமொழியமைப்பு ஒலிப்பு முறைகளுக்குள் மாறுபாடு இருந்தாலும், எழுத்து மொழி மாறுபாடு இல்லை.

நீண்ட நெடிய மரபினைக் கொண்ட தமிழ் இலக்கிய மரபில் சங்க காலம் தொடங்கி, இன்றைய நவீன கால இலக்கியங்கள் வரைக்கும் உருவம் மற்றும் உள்ளடக்கங்களில் பல்வேறு வளர்ச்சிகளும், மாற்றங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன. சங்ககாலச் செவ்வியல் இலக்கிய மரபுகளின் தாக்கம் கொண்டு தற்காலத்தில் புதுக்கவிதைகள் பல படைக்கப்பட்டுள்ளன. புதுக்கவிதைகளை இயற்றிய கவிஞர்கள், சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களின் புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, சொல்லாட்சி, உணர்ச்சி, கற்பனை, ஒலிநயம், தொன்மை போன்ற பாங்கினைத் தங்கள் படைப்புக்களில் கைக்கொண்டிருக்கும் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

### சங்க மரபுகளின் தாக்கம்

உலகம் விரிந்து கிடந்தாலும், மனித சிந்தனை மரபுகள் ஒன்றாகவே உள்ளன. இந்திய அளவில் பல்வேறு மொழிகளில் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டாலும், அவை இந்தியம் என்பதில் ஒத்தத் தன்மையுடையனவாகவே இருக்கின்றன என்பதை, “Indian Literature is one though written in many Language” என்று குறிப்பிடுவர் சர்வப்பள்ளி இராதாகிருஷ்ணன். இவருடைய கருத்தினைத் தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கும் அதன் சூழலுக்கும் ஏற்றவகையில் கைக்கொள்ளலாம். இதனைப் பின்வரும் கருத்துரை மூலமாக அறியலாம். **“மரபு என்பது தேக்கம் அன்று, இடையறாது ஓடும் ஓர் இயக்கத்தின் பகுதி, தன்னைத்தானே அழித்துக் கொண்டு இலையும் தளிருமாய்ப் பரிணாமம்**

**கொள்ளும் விதையைப் போலவும் வருங்காலத்துக்கு உரமாகிறவண்டலைப் போலவும் உருக்கிவார்த்து உபயோகித்துக் கொள்ளவாய்த்த ஆயுதக்கூடம் போலவும் அனுபவங்கள் நம்மோடு உறவாடுகின்றது"**[1] என்கிறார், ஒரு சிந்தனை மரபு, காலந்தோறும் வடிவ, உள்ளடக்கத்தில் மாற்றம் பெற்றாலும், அச்சிந்தனை மரபின் ஆணிவேர் ஒருபோதும் மாற்றம் பெறுவதில்லை. இக்கருத்தைத் தொல்காப்பியர்

**"மரபு நிலைதிரியின் பிறிது பிறிதாகும்"**[2]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். மரபுநிலை செய்யுளில் இல்லை என்றும், மரபு வழிப்பட்ட சொற்களால் வழக்கில் சொல்லவேண்டும் என்ற கருத்தையும் வலியுறுத்தகின்றார். இதனை,

**"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை**
**மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினான"**[3]

என்பதில் அறியலாம். சங்க அகமரபுக் கூறுகளும், புறமரபுக் கூறுகளும் காலந்தோறும், இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் வரலாற்றிலும் தொடர்ந்து பயணப்பட்டு வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. சங்க அகத்திணை மரபு, காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்களில் நாயக நாயகிப் பாவனைப் பாடல்களாக உருவாக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். எண்ணிறைந்த இலக்கிய வகைகள் சங்க இலக்கிய மரபுகளின் தாக்கங் கொண்டு, உருவாக்கம் பெற்றுள்ளதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பின்புலம் கொண்டு அறியமுடிகிறது.

**கவிதையும் அதன் கூறுகளும்**

உலகில் தோன்றிய முதன்மையான கலையாகவும், தொன்மையான கலையாகவும் விளங்குவது கவிதைக் கலையாகும். கவிதை அல்லது செய்யுள் பற்றி,

**"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல**
**சொல்லால் பொருட்கு இடனாக, உணர்வின்**
**வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்."**[4]

என்று கவிதைக்கானப் பொருள் விளக்கம் தருகின்றார் பவணந்தி முனிவர். அதாவது, "எழுவகைத் தாதுக்களாகிய தோல், குருதி, தசை, நரம்பு, எலும்பு, மச்சை, நீர் ஆகியவற்றால் உயிர்க்கு இடமாகச் செய்யப்பட்டது உடல். அதுபோலக் கற்றுவல்ல சான்றோர்களால் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு பொருளுக்கு இடமாக இயற்றப்படுவன செய்யுளாகும்." எழுத்து, சொல், பொருள், அணி என்னும் இந்நான்கினும் நடப்பதே யாப்பாகும். சங்கக் கவிதைகள் யாப்பினால் கட்டமைந்தனவாகும்.

கவிதை என்பது, **“சமூகம் பற்றியும் இயற்கை பற்றியும் தன்னைப் பற்றியும் ஒரு கவிஞன் செறிவும், இசைப்போக்கும், அணிநலன்களும் கொண்ட ஒருமொழி நடையில் எழுதத் தொடங்கியதே கவிதையாக மலர்ந்தது.”**[5] என்பர் பொன்மணி வைரமுத்து. கவிதைக் கலையின் தொன்மை குறித்து, **“சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த்தொட்டு எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இன்று உலகிடை எத்தனையோ மொழிகள் தமக்கென வரிவடிவம் இல்லாமல் இருக்கின்றன. எனினும் அவற்றிற்கூடக் கவிதை உண்டு என்பதை அறிவோம்.”**[6] என்று அ.ச.ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுவர். கவிதைக் கட்டமைப்பில் பல்வகையான உத்திகள் கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. இவை, கவிதைக்குக் கவித்துவத்தையும், அழகியலையும் தருவதாகும். கவிதையில் சொல்நயம், பொருள்நயம், உணர்ச்சிச் செறிவு, கற்பனை, உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு போன்ற கூறுகள் கவிதைக்குச் சிறப்புச் செய்வதாக அமைந்துள்ளன. இக்கூறுகள் குறித்தான விளக்கத்தைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**புதுக்கவிதையில் மரபும் மாற்றமும்**

தமிழ்ச் சமூக மரபில் சங்க காலம் முதல் இலக்கண விதிகளுக்குள் அடைபட்டுக் கிடந்த செய்யுள் என்னும் பாட்டில் கணக்கு முதல் இலக்கியங்கள் வரை யாக்கப்பட்டன. இத்தகைய மரபுநிலை கொண்டமைந்த இலக்கியங்களிலிருந்து, பாரதி போன்ற நவீன விரும்பிகள், காலத்திற்கேற்ற புதிய இலக்கிய மரபிற்குள் கால்பதித்துள்ளனர். தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், அங்கிலேயரின் வருகையால் நவீன இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவற்றுள் புதுக்கவிதை குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்றாக அமைந்தது.

ஏனைய நவீன இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இல்லாத எதிர்வினை புதுக்கவிதைக்கு அமைந்திருந்ததற்குக் காரணம், தமிழ் இலக்கியத்தின் செய்யுள் மரபிற்கு மாற்றான உரைநடை வடிவமும், இலக்கண விதிகளுக்கு உட்படாத புதுக்கவிதையின் அமைப்புமாகும். புதுக்கவிதையின் வடிவப் பாங்கு இலக்கண விதிகளுக்கு உட்பட்டு அமையாவிட்டாலும், அவற்றின் உள்ளடக்கப் பாங்கு, புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு ஆகிய பழந்தமிழ்ச் செய்யுள்கூறு மரபுகளைக் கைக்கொண்டு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. மேலோட்டமான நிலையில் மரபுக் கவிதைகளுக்கு மாற்றாகப் புதுக்கவிதை அமைந்திருக்கிறது. புதுக்கவிதைப் படைப்பாளிகள் தமிழ்ச் சங்கப் பாக்கள் காப்பியம், அறநூற்கள், பக்தி இலக்கியம் மற்றும், சிற்றிலக்கிய மரபுகளைக் கைக்கொண்டுள்தற்கு ஏராளமான புதுக்கவிதைகளைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். புதுக்கவிதைகள் எழுந்த சூழலில் நிகழ்ந்த எதிர்வினைகளைச் சமப்படுத்தும்

வகையில். பல்வேறு கருத்துக்கள் புதுக்கவிதை என்னும் புதிய இலக்கிய வகைக்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தன. **“முற்பட்டமரபுகளிலிருந்து விடுபட்டுத் தனித்துவமான முறையில் சுருக்கமான அமைப்பில் எழுதுவதே புதுக்கவிதை. எழுத்தாளரின் பிராதானம் பண்பு எனக்கொண்டால், அதுதன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் வரைவிலக்கணமாகவும் அமைந்துவிடும்.”**[7] என்பர்,

**“இன்றைய புதுக்கவிதை பழையமரபினை மறக்கவோ, மறுக்கவோ இல்லை, மரபினைமாற்றும் வகையில் மரபினைவளர்க்கும் முறையில் மரபினைமீறும் விதத்தில் எத்தனையோ புதுக்கவிதைகள் இன்று வெளிவந்துள்ளன. சொல்லப்போனால், மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு காலத்திற்கு ஏற்றகோலம் பெற்றுப் பிறக்கும் புதுக்கவிதைகளே ஆற்றல் மிக்கவையாக விளங்குகின்றன”**[8] என்பது நோக்கத்தக்கது.

**“தற்காலகவிதையில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம் தொடர்ந்து கொண்டேயுள்ளது. அது அகத்தன்மையாகவும், புறத்தன்மையாகவும் மாறிமாறிதன் இருப்புத் தன்மையினை நிலைநிறுத்திக் கொண்டுவருகின்றது. காலத்திற்கு ஏற்பதன் மொழி நடையினை மாற்றி உள் இயங்கும் சூழலுக்குத் தக்கவாறு மாறுபட்டு வருகின்றது. மூல பிரதியின் தாக்கம் பின்னாளில் தோற்றுவிக்கப்படும் கிளைபிரதிகளிலும் ஏதோ ஒருவகையில் நிழல் போன்றுஉருவம் கொண்டுள்ளது. அதுகாட்சியாகவும், படிமமாகவும் வெளிப்படுகிறது.”**[9] என்றும், **“எல்லாவற்றிலும் புதுமையை விரும்புவது இக்கால இயல்பு,பழமைஎன்று கூறின உடனேயே சீறிவிழும் இயல்புடையோர் பலர், ஆனால் பழமை அவ்வளவு சுபலமாக நம்மைவிட்டு நீங்கி விடுவதாகவும் தெரியவில்லை. பழமை பாராட்டுவதேமரபின் அடிப்படை உலகிடை உள்ள பலபொருள்களில் நாம் மரபையே பின்பற்றுகிறோம். அதிலும் கலைகள் எல்லாம் மரபை ஒட்டியேநிலைத்துள்ளன. மரபுமட்டும் இல்லையானால் ஒருவர்ஆக்கியகலையை, மற்றவர் அனுபவிக்கமுடியாமல் போய்விடும்.”**[10] என்றும் கருத்துக்கள் புதுக்கவிதையை ஆதரித்து எழுந்தவை. இத்தகைய கருத்துக்களும், ஆதரவுகளும் புதுக்கவிதையைத தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், வளர்த்தெடுப்பதற்குக் காரணிகளாக அமைந்தன.

**தாக்கக்கோட்பாடு விளக்கம்**

ஒப்பிலக்கியம் மரபு வழிப்பட்ட தன்மையில் அமைந்த ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை மட்டுமல்லாமல், அறிவியல் வயப்பட்ட சிந்தனை முறையுமாகும். இத்தகைய அறிவியல் அணுகுமுறையில் ஒன்றிற்கு ஒன்று இடையே உள்ளவற்றை ஒப்பிட்டு, அவைகளின் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தலாம். மேற்கத்தியச் சிந்தனை முறையான ஒப்பிலக்கியத்

திறனாய்வு, தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலும் கால்பதித்து, தமிழ் இலக்கியங்களுக்கிடையேயும், தமிழ் மொழி இலக்கியங்களோடு, ஏனைய இந்திய மொழி இலக்கியங்களையும், உலக இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டுப், பல்வேறு கருத்துக்கள், ஒற்றுமை வேற்றுமைச் சிந்தனைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒப்பிலக்கியத்தில் இடம்பெறக்கூடிய சிந்தனை முறைகளில் தாக்கக் கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சங்க இலக்கியச் செய்யுட் புலப்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகிய மரபுகள், தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் படைப்புக்களில் வெளிப்படும் தன்மைகளை எடுத்துரைப்பதை இப்பகுதி நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

தாக்கக் கோட்பாடு குறித்து, **“ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றான தாக்கக்கோட்பாடு, தனக்கு முந்திய படைப்பாக்க எழுத்தைத்திருடுதல், கடன்வாங்குதல், காப்பிஅடித்தல், போலச் செய்தல், மேற்கோளாகக் கையாளுதல், தழுவுதல், மொழிபெயர்த்தல் முதலிய அனைத்துச் செயல்பாடுகளையும் படைப்பாற்றல் குறைபாடாகக் கருதுவதில்லை. மாறாகச் செல்வாக்குச் செலுத்துபவற்றை உள்ளே தாராளமாக அனுமதித்துத் தன் வயப்படுத்தித் தன்னுடைய தாக்கிக் கொள்ளும் படைப்பாற்றல் வழிமுறையாகக் கருதுகிறது. முன்னோர் மொழியைப் பொன்னேபோல் போற்றுதல் என்பது தமிழ் மரபு. இத்தகைய தாக்கக் கோட்பாட்டைத் தொடர்ந்துபெர்டினண்ட் தெசசூரைப் பின்பற்றி மொழிமையவாதத்தை வளர்த்தெடுத்த அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் ஆகியகோட்பாடுகள் இடைப்பனுவல் (Intettertuality) அணுகுமுறை எனஒன்றை முன்மொழிந்தன. இதன்படி இன்று எழுதப்படும் எந்தவொரு இலக்கியப் பிரதியும் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்றசொற்களாலும் தொடர்களாலும் படிமங்களாலும் மரபுகளாலும் விதவிதமாகமாறிப் போக்கு அடுக்கப்பட்டபிரதிகள் தான் என்ற கருத்துத் திறனாய்வு வெளியில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது.”**[11] என்பர். இந்தப் பின்னணியில் புதுக்கவிதையில் செவ்வியல் இலக்கியங்களின் செல்வாக்கையும் காண்பது ஏதுவாகும்.

தாக்கக் கோட்பாட்டில் ஒப்பிலக்கியவாதிகள் ஏற்புடமை (சுநஉநிவழைெ) தாக்கம் (ஐகெடரநஉெந) இணைவரை (யுழெடழபல) என்று மூன்றுவகை ஆய்வுகள் பற்றிப் பேசுவர். இருவேறுமொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை இணைத்துப் பார்த்து அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் பேசுவது இணைவரை ஆய்வுஆகும். **“ஒருமொழி இலக்கியம் இன்னொருமொழியில் பெற்றிருக்கும் செல்வாக்கை அளந்தறிவது ஏற்பு ஆய்வாகும். ஓர் ஆசிரியனோ**

**நூலோ இன்னொரு மொழி ஆசிரியனிடமோ நூலிடமோ ஏற்படுத்தியிருக்கும் தாக்கத்தைக் கண்டு சொல்வதுதாக்க ஆய்வாகும்.**

**இணைவரை ஆய்வுதாக்கத்தைக் கண்டுசொல்வது தாக்காஆய்வாகும். இணைவரை ஆய்வு தாக்கத்தைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாமல் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் சுட்டுக்காட்டுவதன் மூலம் இரண்டு இலக்கியங்களையும் தனித்தனியே ஆய்வார்கண்டு கொள்ளமுடியாத சிறப்புக்கூறுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஏற்பென்பது ஓர் இலக்கியத்தில் இன்னொன்றின் மேலோட்டமான தாக்கத்தை மதிப்பிடுவது. அதன் ஆழ்ந்து முழு அளவிலானதாக்கத்தைச் சான்றுகளோடு சுட்டிக்காட்டுவது தாக்க ஆய்வாகும்.”**[12] என்று மருதநாயகம் குறிப்பிடுகிறார்.

**“தாக்கம் என்பது ஒரு நூலின் தனிப்பட்ட விளக்கங்களையோ அல்லது படிமங்களையோ குறிப்பது அல்ல, அதுஅந்நூலில் பரந்தும் விரிந்தும் அந்நூல் முழுதிற்கும் உயிரோட்டமாகவும் இருக்கவேண்டும்”**[13] என்று வை.சச்சிதானந்தன் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களில் இருந்து ஒப்பியல் துறையில் இடம்பெற்றுள்ள தாக்கம் குறித்தான கருத்தியலை அறியமுடிகிறது.

**உத்தி –சொற்பொருள் விளக்கம்**

ஒரு படைப்பாளனின் சிந்தனைகள் சமூக இயல்பு நிலைகள் படைப்பாக வெளிப்படுகிறது. ஒரு படைப்பானது அதன் பாடுபொருளைக் கொண்டும், எடுத்துரைப்பு முறையினைக் கொண்டும் சிறந்ததொன்றாக அமைகிறது. ஒரு படைப்பு சிறந்த பாடுபொருளைக் கைக்கொண்டிருந்தாலும் அப்படைப்பானது வாசகனுக்கு எவ்விதக் குழப்பம் இன்றி சிறப்பாக அமைவதற்கு எடுத்துரைப்பியல் முறை அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய எடுத்துரைப்பு நிலைப்பாட்டினை ‘உத்திகள்’ என்று குறிப்பிடுவர். இவ்வுத்தி முறையானது இலக்கியக் கொள்கைகளை எடுத்துரைக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாக விளங்குகிறது.

உத்தி குறித்து **“உய்துணரப்படுவதால் உத்தி எனவும், உற்றுக் காண்பதால் உத்தி எனவும் பெயர் பெற்றதாக ஆ.சிவலிங்கனார் குறிப்பிடுவர். ‘உ’ என்பது இச்சொல்லின் வேர்ச்சொல்லாகவும், ‘பொருந்து’ என்னும் ஏவல்வினை இவ்வேர்ச்சொல்லின் பொருளாகவும் கூறப்படுகிறது.”**[14] என்பர்

‘உத்தி என்ற சொல்லுக்குப் ‘பொருந்து முறை’, இணை’ என்று பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது கூறவிரும்பும் பொருளை நேரடியாகக் கூறாது, அதனை விளக்குதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெறவைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்.

**“இங்கு உத்தி என்னும் சொல் ‘இணை’, அதற்குப் பொருத்தமான மற்றொன்று’ என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கியது. பின்னர் பொருள்களை இணைப்படுத்துதற்குரிய நுட்பத்திறத்தைக் குறிக்க வழங்கியது எனக்கருத இடமுண்டு.”**[15] என்று ஜெயந்தி கூறுகின்றார்.

“நுட்பத்திறத்தைக் குறிக்க வந்த ‘உத்தி’ எனும் பெயர் அத்திறத்தினால் அமைக்கப்பட்ட பொருளுக்கே ஆகி வந்தது.” இவ்வகையில் ‘உத்தி’ என்னும் சொல்லானது, **“செம்மை என்னும் சொல் நிறத்தையும் வடிவத்தையும் உணர்த்தி , நடுவு நிலைமை எனும் மனப்பாண்பையும் உணர்த்துகின்றது. அதே போன்று உத்தி என்னும் சொல் ‘இணை’ என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கி ‘நுட்பம்’ என்ற சிறப்புப் பொருளையும் உணர்த்தியது எனலாம்.”**[16] பின்னர் நுட்பம் என்ற பொருளிலேயே எல்லாக் கலைத்துறைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்காலாம். **“தமிழ்ப்பேரகராதி ‘உத்தி’ எனும் சொல்லுக்குரியதாகச் செல்வம், சொல், திருவுறுப்பு, பாம்பின் படப்பொறி, தேமல், பொருந்துதல், இசைவு, தந்திரம் முதலானவைகளைச் சுட்டுகின்றது. பொதிகை நிகண்டு ஒன்றே ஊகம், நுண்மை என்ற பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.”**[17] மாறனலங்காரம் **“உள்ளுறுத்தமைந்த உத்திவகை.”**[18] **என்று அடைமொழி புணர்த்துக் கூறுகின்றது.** அதாவது, கூற விரும்பும் பொருளை அதற்கு ஒப்புடையாயன மற்றொரு பொருளின் வழி உட்பொருளாக உணர்த்துவது உத்தியாகும். என்பதிலிந்து. உத்தி என்பது குறித்த சொற்பொருள் விளக்கத்தை அறியலாம்.

**தொல்காப்பியரின் பார்வையில் உத்தி**

தமிழ் மொழியை விளக்கப்படுத்திய தொல்காப்பியர் உத்தி முறைகள் குறித்துப் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார். அவற்றின் வரையறைகளைத் தனியாக எடுத்துரைக்கவில்லை. உத்தியின் வகைகளை வரிசைப்படுத்தி முப்பத்தியிரண்டு உத்திகாளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை,

**“ஒத்த காட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்**
**நுதலியது அறிதல், அதிகார முறையே**
**தொகுத்துக் கூறல் வகுத்து மெய்ந் நிறுத்தல்.”**[19]

என்று கூறுகின்றார். நன்னூல் ஆசிரியர் பவணந்தி முனிவர் உத்தி குறித்து,

**“நூற்பொருள் வழக்கொடு வாய்ப்பக் காட்டி**
**ஏற்புழி அறிந்திதற் கிவ்வகை யாமெனத்**
**தகும்வகை செலுத்துதல் தந்திர வுத்தி”**[20]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘தகும் வகை’ அதாவது ‘பொருந்தும் முறை’ என்பதை உத்தி எனும் சொல்லுக்குரிய விளக்கமாக அறியலாம்.

**உத்திகள் -பாகுபாடு**

ஒரு படைப்பானது சிறந்ததாக விளங்குவதற்கு உத்தி அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. படைப்பில் உத்திகள் படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்ப அமைகின்றன. ஒரு படைப்பில் உத்திகள் அமைகின்ற தன்மையினை, **“உத்திகளை அமைத்தற்குரிய நிலைக்களனுக்கு ஏற்பப் பொருள் நிலையில் அமையும் உத்திகள், வடிவ நிலையில் அமையும் உத்திகள் எனப் பாகுபடுத்தலாம். எதுகை, மோனை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் முதலியன வடிவநிலையில் அமைபவை. இவை தவிர உத்திகளைப் பயன்படுத்து பொருள் விளக்கத்தையோ அல்லது பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துதலையோ நோக்காகக் கொண்டு அவைன ஒரு வகை. பாடலுக்கு அழகு சேர்ப்பதற்கோ படைப்பாளன் தமது புலமைத் திறத்தை வெளிப்படுத்துவற்கோ மற்றொரு வகை.”**[21] என்பர். உத்திகளைப் பலவகையாக எடுத்துரைப்பினும், கவிதைக்குரிய உத்திகள்.

1. **உவமை**
2. **உருவகம்**
3. **படிமம்**
4. **குறியீடு**
5. **தொன்மம்**
6. **யாப்பு**
7. **கற்பனை**
8. **ஒலிநயம்**
9. **சொல்லாட்சி**

ஆகியனவாகும். மேற்குறிப்பிட்ட உத்திகளில் பல புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வருவதைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**உவமை**

தமிழிலக்கியத்தின் புலப்பாட்டு உத்திகளில் மிகவும் பழமையான உத்திமுறையாக ‘உவமை’ எனும் உத்தி விளங்குகிறது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் தனியொரு இயலாக ‘உவமையியல்’ அமைந்துள்ளது. உவமை என்ற உத்திமுறை உலக மொழி இலக்கியங்கள் பலவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. **“உவமை என்ற தமிழ்ச்சொல் ‘உவமம்’ என்றும், ‘உவமானம்’ என்றும் வழங்கும். வடமொழியில் ‘உபமா’ என்பது**

**“வடமொழியாளரான ‘அப்பைய தீட்சிதர்’ என்பார் ‘சித்ராமீமாம்சை’ என்ற வடமொழி நூலில் உவமை பற்றிச் சிறப்பாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.”**[22] ஆங்கில மொழில் ‘Simile’ என்பது, உவமையைக் குறித்து நிற்கிறது. தொல்காப்பியத்தில் உவமை அமையும் முறை குறித்து.

**“வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கே**
**வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்.”**[23]

என்கிறார். தொல்காப்பியரின் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற பகுப்பு உயிருள்ள, உயிரல்லன என்ற உலகப் பொருள்களைப் பகுக்கும் முறைக்கும் பொருந்துவதாகும் என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையாக உள்ளுறை, இறைச்சி உவமைகள் கொண்டமைந்த கவிதைகள் நிரம்பக் காணக்கிடைக்கின்றன. இவ்வுவமை வகைகள், அகப்பாடல்களில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. **“சங்க இலக்கியங்களைப் போன்று, பிற்கால இலக்கியங்களில் இவ்வுமை உத்திகள் மிகுதியாகப் பின்பற்றப்படவில்லை என்பர்.”**[24] மேற்குறித்த விளக்கங்கள் மூலம் உவமை குறித்து அறியமுடிந்தது.

உவமையின் பயன் குறித்து, **“கவிதைகளைத் தகுதியாக்குவதற்கும் அழகுபடுத்துவதற்கும் உவமைகள் பயன்படுகின்றன. ‘உவமையின் பயன் குறித்து இளம்பூரணர் இதனால் பயன் என்னை மதிப்ப தோவெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்.”**[25] என்று குறிப்பிடுகிறார். பொருளின் உண்மைத் தன்மையை அறிவதற்கு உவமைகள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. **“பொருளானாது அல்லது கருத்தானது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமை அதனைப் பெரிதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கும் தன்மை கொண்டது.”**[26] என்பதிலிருந்து உவமையின் பயன்பாட்டை அறியலாம்.

**புலியின் குகை**

புலிபோல் போர்க்களத்துக்குச் சென்ற சங்கமறவனைப் பெற்றெடுத்த தாய் தனது மகனின் வீரத்தைக் குறித்துப் புலிக்கு ஒப்புமைப்படுத் தப்பட்டுள்ளது.

**“சிற்றில் நல் தூண் பற்றி,நின் மகன்**
**யாண்டுஉளனோ? எனவினவுதிஎன்மகன்**
**யாண்டுஉளன் ஆயினும் அறியேன். ஓடும்**
**புலி சேர்ந்துபோகியகல் அலைபோல,**
**ஈன்றவயிறே இதுவே**
**தோன்றுவன்மாதோ,போர்க்களத்தானே.”(புறம் -86)**

என்று இடம்பெற்றுள்ளது. சிறியவீட்டில் உள்ள நல்ல தூணைப் பற்றிக் கொண்டு உன் மகன் எங்கு உள்ளானோ? எனவினவுகிறாய்? என் மகன் எங்கிருந்தான் நானறியேன் புலி இருந்து பெயர்ந்து சென்ற கற்குகைபோல அவனைப் பெற்றவயிறு இதுவேயாகும். அவன் போர் நிகழும் களத்தில் தோன்றும் இயல்புடையவன் அதலால், அவனை அங்குச் சென்று காண்பாயாக என்று வீரத்தாய் பேசுகிறாள். இக்கவிதையின் தாக்கம் மாலதிமைத்ரியின் கவிதைப் படைப்பில் காணப்படுவதை,

**"என் வேலியில் நிற்கும்**
**எரிந்தபனையில் கையூன்றி**
**எனதுமகள் எங்கேயெனக் கேட்கிறாய்**
**பல்லாயிரம் கண்கள் நிம்மதியாய் உறங்க**
**கண்விழித்துக் காடுகரைகளில் காவலிருந்து**
**எதிரிப் படைகளைத் தடுத்துநின்றாள் பல இரவு**
**புலி தங்கிநீங்கியகல் குகைபோன்ற**
**ஈன்றவயிறு இங்கிருக்கிறது**
**முள்ளிவாய்க்கால் மணற்கரையில்**
**புலியின் தடம் மட்டும் மீந்திருக்க**
**எங்கிருக்கிறாளனத் தெரியவில்லை."**[27]

என்று இடம்பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் ஆண்மகனைப் பற்றி பேசப்பட்டுள்ளது. மாலதிமைத்திரி 20ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் ஈழத்தைப் பெறவேண்டி போர்செய்த மறப்பெண்ணை முன் வைத்துப் பாடுகிறார். போர் ஆண்களுக்குரியது என்ற சிந்தனை மரபினை மாற்றி, பெண்களும் போர்க்களம் சென்று, தன் இனவிடுதலைக்காக போரிடுகின்ற ஈழப்பெண்களின் நிலைப்பாட்டைக் கவிதையாக்கியுள்ளதற்குச் சங்கக் கவிதையின் தாக்கம் அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**உறுப்புக்களின் உவமையாக்கம்**

சங்க கவிதைகளில் மனித உறுப்புகள் உவமையாக்கம் பெற்றுள்ளன. பெண்களின் நுதல், கண், இமை, இதழ், கை ஆகிய தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளிலும் உறுப்புகள் உவமையாக்கம் பெற்றுள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல் எண் 99 இல்,

**"பிறைநுதல் பசப்பு ஊரபெரு விதுப்பு**
**ஊற்றாளை."**[28]

என்பதில் பெண்ணின் நுதல் என்னும் நெற்றியானது பிறைக்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோல், 'உடைந்த நிலா' என்னும் தொகுப்பில் அமைந்த பா.விஜயின் கவிதையில்,

**"எட்டாம் நாள் நிலாபோல**
**அரை வட்டவடிவ**
**நெற்றி."**[29]

என்று, நிலவின் பிறை பெண்ணின் நெற்றிக்கு ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் சங்கக் கவிதைத் தொனிப்பதைக் காணமுடிகிறது.

**படிமம் விளக்கம்**

படிமம் கவிதையின் கருத்தும், எளிமையும் வெளிப்படச் செய்வதற்குப் பயன்படும் உத்தி எனலாம். காட்சி, கருத்து என இருவகைப் படிமங்கள் உள்ளன. தமிழில் படிமம் என்ற சொல்லிற்கு இணையாக ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜ்' என்ற சொல்லப்படுகிறது. படிமம், **"சொல்லவரும் கருத்தைக் கண்ணுக்குப் புலனாகும் பொருள்களின் வழியாகச் சொல்லி அக்கருத்தின் பிம்பத்தை உருவத்தைப் படிப்போர் மனக்கண்ணில் படிய வைப்பது படிமமாகும்"**[30]. ஐம்புலன்களால் உணரப்படும் பொருள்களின் மூலம் வெளிவரும் புலன்களின் வெளிப்பாடு படிமம் எனவும் கூறலாம். ஒரு படைப்பில் இடம்பெறும் படிமமானது மனக்கண்களில் பல்வகைக் காட்சிகளை முன்கொண்டு வருகிறது. படிமங்கள் பெரும்பான்மையாக மனம் சார்ந்ததாகவே அமைகின்றன. இப்படிமங்கள், கவிதையில், எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் மூன்று வகையுடையதாக அமைந்துள்ளது. ஆவை, காட்சிப் படிமம், புலனுணர்வுப் படிமம், கருத்துப் படிமம் என்பனவாகும். படிமம் உத்தி முறையானது, சங்கப் பாக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது போல், புதுக்கவிதைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**காட்சிப் படிமம்**

கவிதையில் பாடுபொருளாகவும், பின்னணியாகவும் அமைந்திருப்பது இயற்கையாகும். இயற்கை கவிதைக்கு அழகியலையும், காட்சிப் புலப்பாட்டையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. காட்சிப் படிமம், என்பது ஒரு நிகழ்வின் தொடர்ச்சியை அடுக்கடுக்காய் மனக்கண்களுக்குள் கொண்டு வருகின்ற ஓர் உத்தி எனலாம். குறுந்தொகைப் பாடல் 67 -இல் காட்சிப் படிமம் அமைந்துள்ளதை,

**"உள்ளார் கொல்லோ –தோழி –கிள்ளை**
**வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பவும்**

**புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வாள் உகிர்ப்**

**பொலங்கால ஓடுகான ஏய்க்கும்.”**[31]

என்பதில் காணலாகும். இயற்கைப் பொருளான கிளியானது தன் சிவந்த வளைந்த வாயில் வைத்திருக்கும் வேப்பம்பழக் காட்சி புதிய நாணலில் நூலைக் கோப்பதற்காகப் பெண்ணொருத்தி தன் சிவந்த நகங்கொண்ட விரல்களில் பற்றியிருக்கும் பொற்காசுபோல, உள்ளதற்கு ஒப்புமை செய்யப்பட்டுள்ளது. கிளியின் செயல்பாடும், பெண்ணொருத்தியின் செயல்பாடும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டு, தொடர்ச்சியான நிகழ்வாக அடுத்தடுத்தக் காட்சிகளாக அமைந்து காட்சிப் படிமக் கவிதையாக அமைந்துள்ளது. இக்கவிதையில் வெளிப்படும் காட்சிப் படிமத்தினைப் பின்வரும் புதுக்கவிதையிலும் காணமுடிகிறது.

**“வேப்பிலை அடர்த்தியில்**

**தென்னங்குருத்து நெருக்கத்தில்**

**அடை அடையாய்**

**இருள் இருளுடே**

**நீர்த்துளியாய்த் ˙ தொங்கும்**

**வேப்பம்பழத்தின் மேல்**

**சிறிது சூரியன்”**[32]

என்ற கவிதையில், வேப்பிலையின் அடர்த்தி, தென்னங்குருத்துக்களின் நெருக்கம், இருள் நிறைந்த பகுதியில் நீர்த்துளியாய்த் தொங்கும் வேப்பம் பழத்தின் மீது படியும் சூரியனின் ஒளிக்கதிர்களால் வெளிச்சம் பெறுகிறது. குறுந்தொகை கவிதையில், கிளி, பெண் ஆகியவற்றின் செயல்பாட்டு நிகழ்வுகள் தொடர்ச்சியாக அமைந்து, காட்சிப் படிமமாக அமைந்திருப்பது போல், இக்கவிதையில் வேப்பம் பழம் ஒளிபெருகின்ற நிகழ்ச்சிக்கு முன்னதாக பல்வேறு காட்சிகள் மனக்கண்களுக்குள் கொண்டுவரப்பட்டு, காட்சிப் படிம உத்தி இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**புலனுணர்வுப் படிமம்**

வெயிலின் வெம்மையால் பாறையில் வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய் உருகிப் பாழாவதைக் கண்டு ஊமன் தன்னுடைய கைக்குறையால் அதனைப் பிறிதோர் இடத்தில் வைக்க நினைத்தாலும் முடியாது வருந்துகிறான். வாய் பேசமுடியாததால் பிறரை அழைக்கவும் முடியவில்லை. தன் கண் எதிரிலேயே அப்பொருள் பாழ்படுவதைப் பார்த்து வருந்துவது போல, தலைவிமேல் கொண்ட நோயைத் தன்னால் தீர்க்க முடியவில்லை என்று தலைவன் வருந்தும்.

**“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருகில்**

**கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்**
**வெண்ணெய் உணங்கல் போல**
**பரந்தன்று இந்நோய்.”**[33]

என்ற இப்பாடலின் கருத்தும், பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள படிம உத்தியும் புதுக்கவிதையில் தாக்கம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. வெளிச்சங்கள் எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் இந்திரன் எழுதிய கவிதை ஒன்றில் மேற்குறித்த குறுந்தொகைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள படிமச் சிந்தனை இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. இதனை,

**“கையில்லாதவன்**
**கண்ணில் வழியும்**
**நீரைத் துடைக்க**
**விரும்புவதைப் போல்**
**சுலமாக**
**நிறைவேற முடியாத**
**ஆசைகள்**
**உள்ளே மனதில் சுரக்கின்றன.”**[34]

என்ற கவிதையில், குறுந்தொகைப் பாடலில் வெளிப்படும் கையில்லாமல், வாய்பேசமுடியாத ஒருவன் வெயிலில் உருகும் வெண்ணெய்யைப் பாதுகாக்க முடியாமல் தவிக்கும் புலனுணர்வு நிலைப்பாடு படிமக்காட்சியாகப் பதிவாகி உள்ளதுபோல், கரங்கள் இல்லாதவன் தனது கண்ணில் வடியும் நீரைத் துடைக்க முடியாத நிலைப்பாடு படிமக்காட்சியாக இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள கை, வாய் பேசமுடியாதவனின் படிமக் காட்சி அக்கினிப்புத்திரனின் கவிதையில், கரங்கள் இல்லாதவனின் நிலைப்பாட்டைக் குறிக்கின்ற காட்சியானது புலனுணர்வுப் படிமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது..

**இயற்கைப் படிமம்**

ஒரு படைப்பில் எப்பொருள் சார்ந்தும் படிமம் அமையலாம். **“எப்பொருள் சார்ந்தும் படிமம் உருவாகலாம் வானும் நிலவும் முகிலும் ஆறும் மரமும் என விரியும் இயற்கையே படிமம். இயற்கைப் படிமங்களைத் தரும் தாயாகத் திகழ்கிறது. இயற்கைப் பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் நம்மிடம் தங்கள் மொழியில் பேசிப்பார்க்கின்றன.”**[35] என்று படிம உருவாக்கத்தில் இயற்கைப் பொருட்களின் பங்களிப்பு குறித்து அறியமுடிகிறது. மாலதிமைத்ரியின் கவிதை ஒன்றில்

இயற்கைப் படிமம் பரணர் பாடலின் தாக்கம் கொண்டமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

**“திடம் நீயா**
**திரவம் நானா**
**திரவம் நீயா**
**திடம் நானா**
**திடத்தில் விசையா**
**திரவத்தின் விசையா**
**எது எதைச் சார்ந்தது**
**திடமாய்**
**திரவமாய்**
**அரூபமாய்**
**நான்.”**[36]

என்ற கவிதையில், ஒரு பெண்ணின் பார்வையில் இயற்கைக் காட்சிபடுத்தப்பட்டு, பாலுறவு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. பரணர் பாடலில், இயற்கையின் சித்திரிப்பு ஆணின் பார்வையில் காட்சிபடுத்தப்பட்டு, பாலுறவு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**“வண்ணம் நீவி வகை வனப்பும்**
**வரிஞிமிறு இமிறும் மார்பு பிணி மகளிர்**
**விரி மென் கூந்தல் மெல்லனை வதிந்த**
**கொல்பிணி திருகிய மார்புசுவர் முயக்கத்துப்**
**பொழுது கொல் மரபின்.”**[37]

என்ற கவிதையில், இயற்கைக் காட்சிப் படிமங்கள் ஆணின் பார்வையில் வெளிப்பட்டு, பாலுறவு என்னும் கருத்தமைவு அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**குறியீடு விளக்கம்**

குறியீடு என்பது ஒன்றிற்கான பிரதிநிதியாக வேறொன்று அமைவதாகும். குறியீடு என்ற தமிழ்ச்சொல்லின் நிகரனாக ஆங்கிலத்தில் (Sympol) என்ற ஆங்கிலச் சொல் அமைந்துள்ளது. **“குறயீடு என்பது ஒரு பொருளின் அடையாளமாகவும் இன்னொரு செய்தியின் விளக்கமாகவும் வருவது. குறியீடு கவிஞர்களால் அவ்வப்போது உண்டாக்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. கருத்தை நிறைந்த சொற்களால் விவரிக்காமல் தொடர்புடைய ஒரு பொருளால் குறிக்கப்படுவது குறியீடாகும்.”**[38] என்பர்.

**“குறியீடு என்பது ஒரு பொருளை அடையாளமாகக் காட்டி அதன் மூலம் பிறிதொரு செய்தியை உணர்த்துவதாகும். குறியீட நாமே ஏற்படுத்திக் கொள்வது. சுட்டிக் காட்டப்படும் பொருளைக் கண்டவுடன் ஏற்கனவே பழக்கப்பட்டுப் போன அதற்குத் தொடர்பான தகவல்களை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஒரு கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளக் குறியாக அடையாளமாகக் காட்டப்படும் பொருள் குறியீடாகும்.”**[39]என்பார் அரங்க சுப்பையா.

குறியீடுகள் சார்ந்த பார்வை குறியீட்டியல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. கருத்துப் புலப்படுத்துதலில், பல்வகையான குறியீடுகள் குறித்துப் பேசப்படுகிறது. அவை, ஆற்றல் மிக்க குறியீடு, தொன்மக் குறியீடு, பொதுக்குறியீடு, முரண்குறியீடு, இலக்கியக்குறியீடு, இயற்கைக்குறியீடு என்பனவாகும். சங்க இலக்கியங்களில் குறியீட்டியல் சார்ந்த அகம் புறம் சார்ந்த கவிதைகள் நிரம்பக் காணக்கிடைக்கின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறியீட்டுக் கவிதைகளின் தாக்கங்களைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகின்றன.

**இலக்கியக் குறியீடு**

இலக்கியக் குறியீடு என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒன்றாகும். ‘‘**படைப்பாளன் தான் காணும் பொருள்களை குறியீடுகளாக்கி அதற்கென்று அர்த்தத்தையும் அவன் பெற வைக்கிறான் என்றாலும் அவற்றில் உவமை உருவகம் இனிமை போன்ற அங்கங்களைக் கூட்டிச் செவிக்கும் மனத்திற்கும் மகிழ்வை உண்டாக்கி விடுகின்றான்.”**[40] என்பதில் இலக்கியக் குறியீடு குறித்தான அர்த்தத்தை அறியமுடிகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடல் எண் 342 இல், தலைவியின் களவுநிலை அறியப்பட்டு அவள் இற்செறிக்கப்படுகிறாள். தலைவன் தலைவியிடம் வைத்த அன்பு, அவள் உயிரை அழிக்கத் தொடங்கிவிட்டது என்பதை,

**“கலைகை தொட்ட கமழ்களைப் பெரும்பழம்**
**காவல் மறந்த கானவன் ஞாங்கர்**
**கடியுடை மரந்தொறும் படுவலை மாட்டும்**
**குன்ற நாட! தகுமோ”**[41]

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் பயின்று வருகின்ற குரங்கின் செயல்பாடு, தலைவனின் செயல்பாட்டிற்குக் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. அதாவது, பலாமரங்கள் நிறைந்திருந்த பகுதியில் ஆண்குரங்கானது, காவலனுக்குத் தெரியாமல் பலாப் பழங்களைத் திருடி உண்ணுகிறது. இது அறிந்த காவலன், பலாமரங்கள் தோறும், குரங்கு வராதபடி வலையிட்டு வைக்கின்றான். குரங்கின் இச்செயல்பாடு மறைமுகமாக, தலைவியிடம் இன்பம்

துய்த்த தலைவனைக் குறித்து, நிற்கிறது. குரங்கு தலைவகைக் குறிக்கின்ற குறியீடாகவும், பலாப்பழம், தலைவியைக் குறித்து நிற்கின்ற குறியீடாகவும், காவலன் தலைவியின் பெற்றோர்களுக்கான குறியீடாகவும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அப்துல்ரகுமானின்

**“வரங்களே**
**சாபங்கள்**
**ஆகுமென்றால்**
**இங்கே**
**தவங்கள்**
**எதற்காக”**[42]

என்ற இக்கவிதையில், ஆங்கிலேயரிடமிருந்து இந்தியா விடுதலை அடைவதற்குச் செய்யப்பட்ட போராட்டம் தவமாகவும், வரமாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இன்று விடுதலைக்கான போராட்டம் என்பது சாபமாக மாறிவிட்டது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. போராட்டம் என்பது தேவையில்லாமல் போய்விட்டது என்ற மறைபொருளைத் தருவதாக முழுக்கவிதையே குறியீடாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதில் மேற்குறித்த குறுந்தொகைக் கவிதையின் தாக்கம் வெளிப்படுகிறது. தலைவன் தான் விரும்பிய தலைவியை நல்லமுறையில் கொண்டு சென்று, மணமுடித்து இருந்திருந்தால் தலைவியின் உடல்நலம் பாழ்படாமலும், பெற்றோர்களின் இற்செறிப்பு இன்றியும் அமைந்திருக்கும். ஆனால், தலைவனின் அணுமுறையில் நிகழ்ந்த செயல்பாடு, தலைவிக்குத் துன்பத்தைத் தருவது போல், ஆங்கிலேயரிமிருந்து இந்தியா விடுதலைப் பெறுவதற்கு நிகழ்த்தப்பட்ட போராட்டம் வரமாகக் கருதப்பட்டாலும், சுதந்திரத்திற்குப் பின்னால் இந்தியச் சமூகத்தில் நிகழும் அவலங்களுக்குப் போராட்டம் செய்யாமல் இருந்திருக்கலாம் என்ற குறியீட்டுப் பொருளைத் தருகிறது.

**நினைவுக் குறியீடு**

மனித மனத்தை மூன்று வகையாகப் பகுப்பர். அவை, ஆழ்மனம், நனவுமனம், நனவிலி மனம் என்பனவாகும். நனவு மனம் மற்றும் நனவிலி மனத்தில் படியும் காட்சிகள் ஆழ்மனத்தில் பதிவாகின்றன. ஆழ்மனத்தில் பதிகின்ற நினைவுகள் தூக்கத்தில் கனவுகளாக வெளிப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கைப் பொருட்கள் கனவுகாண்பது போன்ற காட்சிகள் கவிதையாக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிக் கலிப்பாடலில் யானை ஒன்று கனவு காண்பது போல, பாடப்பட்டுள்ளது. அதாவது, வரிப்புலியைத் தாக்கி வென்ற களைப்பில் மலைப்பக்கத்தே உறங்குகிறது ஒரு யானை. அதன்

கனவில் வரிப்புலி வருகிறது. போர் நடக்கிறது. துயில் கலைந்து வெறிகொண்டு எழுகிறது யானை, எதிரே மஞ்சல் கூட்டமாய் மலர்ந்த புதுவேங்கை மரத்தைப் புலியென்று தாக்க முனைகிறது. பின்தன் செயலறிந்து நாணுகிறது. மனத்தில் படிந்துபோன புலி நினைவுக்குறியீடாய் கனவில் வெளிப்படுகிறது. இங்கு, ஆழ்மனத்தில் படிந்துபோன புலியொடு செய்தபோர் தூக்கத்தில் கனவில் குறியீடாகிறது. இது மறைபுலக் குறியீடாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள மறைபுலக் குறியீடானது, புதுக்கவிதையிலும் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

புதிய திசை எனும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள, விஷ்ணுநாகராஜனின் கவிதையில் ஆழ்மனதிற்குள் படிந்த யானை பற்றியான காட்சியானது, தூக்கத்தில் கனவாக வெளிப்படுவதாக கவிதையாக்கம் பெற்றுள்ளது.

**“காட்டில் தீ**
**திமுதிமுவென்று**
**யானைகள் வந்தன**
**ஊருக்குள்**
**ஓடி ஒளிந்து**
**கதவைச் சாத்தினோம்**
**மறைந்து விழிக்கையில்**
**யானை மிதித்து**
**தூசி படிந்தது**
**விடிந்த வேளையில்**
**வீதியில், ஓன்றையும் காணோம்**
**மீண்டும்**
**இரவில் நுழைந்தது**
**மனசில் யானைக்கூட்டம்”**[43]

என்ற கவிதையில், காட்டில் ஒருநாள் நேரில் யானைக் கூட்டத்தைப் பார்த்து அதிர்கிறது மனித மனம். ஊருக்குள் ஓடி ஒளிந்து கதவை மூடியாகிவிட்டது. விடிந்த பிறகு ஒன்றுமில்லை. இரவில் மீண்டும் மனத்திற்குள் நுழைகிறது யானைக்கூட்டம். ஒருமுறை அடைக்கப்பட்ட அதிர்ச்சியான அச்ச நினைவுகள் ஆழ்மனத்தில் பதிந்து, கனவாக வெளிப்படுகிறது. மேற்குறிப்பிட் குறிஞ்சிக் கலிப்பாடலில் யானை கனவு காண்கின்ற மறைபுலக் குறியீடானது, இக்கவிதையிலும் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

**தொன்மம் விளக்கம்**

தொன்மம் என்பது **“பழங்கால இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களைக் கவிதையில் எழுப்பி அவைகளின் செய்றபாடுகளை எடுத்துச் சொல்லி அவற்றின் மூலம் சொல்ல வந்த கருத்தைக் கூறுவது தொன்மம் ஆகும்.”**[44]என்பர். தொன்மம் என்பது குறித்து, **“தொன்மம் என்பதை மித் (ஆலவா) என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவா். தொன்மவியல் (Mythology) எனக் கூறப்படும்.”**[45]

தொன்மையான வழக்காறுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் பொழுது, கவிதை மரபு நயத்தையும், எளிமையான புரிதல் தன்மையையும் பெறுகிறது. கவிதை இலக்கியத்தில் தொன்மை என்ற இலக்கிய உத்தி சிறந்ததொரு பங்களிப்பினைக் கொண்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**பாரித் தொன்மம்**

கடையெழு வள்ளல்களுள் பறம்பு மலையை ஆண்ட பாரியும் ஒருவன். சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் பாரியைக் குறித்து, பல்வேறு பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக, மூவேந்தர்களை எதிர்த்து நின்று போரிட்டது, முல்லைக் கொடிக்குத் தன் தேரினைக் கொடுத்தது போன்றன வரலாற்றுப் பதிவுகளாகும். இதனை, **“தேருடன் முல்லைக்கு ஈத்த” (புறம்.201-2-3) என்றும்,“சிறுவீமுல்லைக்குப் பெருந்தேர்நல்கிய... பறம்பிற் கோமான் பாரி” (சிறு.87-91**) என்ற பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

பாரி தமிழர்களின் வீரம், கொடை ஆகிய பண்பு நலன்களுக்கு ஒரு முன்னுதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுதால், புறப்பாடல்களில் பாரியினைக் குறித்த பதிவுகள் மீது தாக்கம் கொண்ட புதுக்கவிஞர்கள், சமகாலத்தியவா்களுக்குத் தமிழா் வீரம், கொடை, ஆகியவற்றில் சிறப்புற்றிருந்ததை எடுத்துரைக்கும் வகையில், கவிதைகளில் பாரியைக் குறித்தான வரலாற்றுப் பதிவுகளைத் தங்கள் கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளனா். என்பது அறியமுடிகிறது.

**முல்லைக்குத் தோ்தந்த பாரிமன்னன்**

கவிஞர் வைத்தீஸ்வரன் பாரி முல்லைக்குத் தோ்வழங்கிய செயலை இந்நிகழ்வினை நாகரிகயுகத்து மனிதன் ஒருவனுக்குக் குறியீடாக்கிக் காட்டுகிறாா். நவீனயுகத்துப் பாரியின் விசிறியில் சுற்றி வலைபின்னியுள்ள சிலந்திக்காக வியா்வையையும், வெம்மையையும் தாங்கிக்கொண்டு இரக்கத்தைக் காட்டுகின்றான். என்பதை

**"நானும் ஒருபாரி,**
**நாகரீகப் பாரி,**
**மானும் மயிலும் மல்லிகைக் கொடியும்**
**தேரும்,புரவியும்,திருவும் ஆக்கவில்லை**
**நானும் ஒருபாரி**
**.............**
**எட்டாதஓட்டருகில்**
**வேரின்றிப் படந்தகொடி**
**எ்.இறகில் தூளிகட்டி**
**படபடத்ததுசிலந்திப் பூச்சி**
**ரத்தத்தைஎச்சிலாக்கி**
**எச்சிலைஎழிலாக்கி**
**இரைக் கேங்கும் மெல்லியலைப்**
**பாழாக்கமறுத்ததுமனம்**
**புழுக்கம் மெய்விதிர்க்க**
**மல்சட்டைமழையாக**
**இரக்கம், இரக்கம் என்று**
**இதயத்தில் நனைந்துநின்றேன்**
**ஏன்?**
**நானும் ஒருபாரி...**[46]

என்று வேரின்றிப் படிந்தகொடியில் தொங்கும் சிலந்திக்காக மின் விசிறியைச் சுழற்றாத இரக்கம் உடைய நவீனமனிதர்க்கும் பாரிகளே என்று வைத்தீஸ்வரன் அடையாளம் காட்டுகின்றார். சங்கப் பாரியின் இரக்கக் குணமும், நவீனப் பாரியின் இரக்கக் குணமும் கவிதையில் இணைக்கப்படுகின்றது.

'சிக்கனம்' என்ற தலைப்பில் பாரியைப்பற்றி சிற்பி பாடிய கவிதை

**"ஆகாயப் பந்தலின்**
**நிலாப் பழத்தைக் காட்டியே**
**சோறுட்டிவிடுவான்**
**தாய்...**
**இன்னும் சிக்கனக்காரர்கள்**
**இலக்கியப் பண்டிதர்கள்**
**இரண்டாயிரமாண்டுமுந்திய**
**பாரிபறம்பின்**
**பலாப்பழத்தைக் காட்டியே**

**பசிபோக்கிவிடுவார்கள்”[47]**

என்று, பாரியின் மலைவளத்தைப் போற்றுவதாகவும், சிக்கனக்காரர்தன் குழந்தைக்கு அந்நாட்டின் பலாப்பழத்தைக் காட்டியே சோறுஊட்டும் நிலையையும் எடுத்துக்கூறுவதாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் தனது கவிதையில் முல்லைக்குத் தேர்கொடுத்த பாரியின் கொடைச் சிறப்பினை எடுத்துரைத்துள்ளார். இதனை,

**“கொழுநனெனும் கொழுமுனைக்குப்**
**மண்ணை - ஆணாம்**
**கொழுகொம்பல் படரும்பூங்**
**கொடி: மணாளன்**
**தழுவவந்தால் அவனாசைக்**
**கொடிகளுக்குத்**
**தங்கத்தேர்தருகின்ற**
**பாரி ”[48]**

என்று பாரியின் பரந்த கொடைப் பண்பு புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

இதுபோல், பூங்கொடிகளைக் காத்தவர் பாரி என்பதை,

**“பூக்களைத் தூவிநடந்தவர்பிறர்எனில்**
**பூங்கொடிக் காகநடந்தவன் பாரி.”[49]**

என்று பாரியின் இயற்கை நேசம் குறித்தான வெளிப்பாடாக இக்கவிதை இடம்பெற்றுள்ளது.

**மூவேந்தர்களை எதிர்த்து நின்ற பாரி**

மூவேந்தர்களால் முற்றுகை இடப்பட்டுக் கொல்லப்படுகின்றான் பாரி. தங்கள் தந்தையை இழந்த பாரிமகளிர் நிலவினைச் சாட்சியாக வைத்து இறந்தகாலச் சிறப்பையும், நிகழ்காலத் துயரையும் ஒப்பிட்டுப் பேசும் கையறுநிலைப்பாடலானது,

**“அற்றைத் திங்கள் அவ் வெண் நிலவின்”**

எனத் தொடங்கும் பாடலாகும். இப்பாடலின் தாக்கம் கொண்டு, (புறம் 112) பாடல். பாரியை. மூவேந்தர்கள் முற்றுகை இட்டுச் சூழ்ச்சியாற் கொன்றதையும், பாரிக்குக் கபிலர் உட்படத் தமிழ்ப் புலவர்களோடு இருந்தநட்பையும், பாரியின் கொடை வன்மையையும் போற்றிப் புகழ்ந்து கவிஞர் மேத்தா ‘பாரிமகளிர்பாட்டு’ என்னும் தலைப்பில்,

**“அன்றொருநாள் வெண்ணிலவேநீயிருந்தாய்**
**அமர்ந்திருந்தோம் எங்களதுதந்தையோடு!**
**குன்றமிதுபறம்புமலைப் பகைவர்தமிழன்**
**குடையின்கீழ் படையின் கீழ் போகவில்லை!**
**தென்றலினால் உடல் குளிரப் புலவர்போற்றும்**
**செந்தமிழால் உளம் குளிரச் சிரித்திருந்தோம்**
**இன்றுமிருக் கின்றாய் நீ! ஆனால் எந்தை**
**இங்கில்லை! எம் குன்றும் எங்கட்கில்லை.”** [50]

என்று பாரியின் இறப்பினைச் சமகாலத்தியச் சூழோடு இணைத்துப் பாடியுள்ளார். இதுபோல், ஈழத்துக் கவிஞர் தமிழ்நதி, புலம்பெயர்ந்து முகமற்று வாழநேர்ந்திட்ட வாழ்வினை ‘அற்றைத் திங்கள்’ என்றதலைப்பில்,

**“நேற்றொருகனவெள்ளத்தில் மிதந்தேன்**
**ஒருதுளிப் புன்னகையுமற்றுக்**
**கடந்துபோகிறமனிதர்கள் வாழும்**
**அந்நியத் தெருக்களில்**
**அடையாளமற்றவளாகச் சபிக்கப்பட்டுள்ளேன்**
**என்னைக் குறித்துஅவர்களும்**
**அவர்கள் குறித்துநானும்**
**அறியாதொருமாநகரின் தன்மை**
**.... .....**
**நான் முகமற்றவள்**
**எந்தமலையிடுக்கிலோ**
**எந்தநதிக்கரையிலோ**
**விரித்தபக்கங்கள் படபடத்துக் கலங்க**
**என் போலவேநாடோடியாம் அலையட்டும்**
**நிறைவுறாதஎன் பாடல்களும்**
**அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்**
**இப்படியாகசிந்தழுதீர்தோழியரே.”**[51]

என்ற கவிதையில், தன்நாட்டில் வாழவழியின்றி ஏதோ ஒருநாட்டில் வாழநேர்கின்ற கையறுநிலையினைப் பாரிமகளிரின் கையறுநிலைத் தாக்கத்தோடு பாடியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சு.வில்வரத்தினம், மூவேந்தர்களின் சூழ்சியில் உயிர் நீத்த பாரியின் மகளிர் அடைந்த தனிமைக் கொடுமைகளைக் மையமாகக் கொண்டு,

**“பறம்புமலை**

**பாரிமறைந்து**

**பரிதியும் மறைந்த இருளில்**

**அகதிகளாயினர்**

**அங்கவையும் சங்கவையும்**

**‘வென்றெறிமுரசம்’ வீழ்ந்தகையொடு**

**வென்றெறிமுரசும்**

**அந்தப்புரத்துஅடிமைகளாகியிபின்**

**அங்கவையும் சங்கவையும்**

**இரங்கிஅழுதவையெல்லாம்**

**இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவிலும்**

**எதிரொலிக்கின்றனவே.”**[52]

என்பதில், அன்றைய சங்க காலத்திய பாரியின் மகளிர் அடைந்த தனிமைத் துயர், இன்றைய உரைநடையில எதிரரொலிக்கிறபோது, பாரி மகளிர் அடைந்த தனிமையின் கொடுமையை உணர்த்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

பாரியை அழித்த பாசிச மன்னர்களுக்கே பாரிமகளிர் அந்தப்புரத்து அடிமைகளாக்கப்பட்டதின் முரண் நகையைப் பாடுகிறார். மூவேந்தர்களின் முச்சங்கம், முத்தமிழ் என்ற பொருண்மையாக்கம் எப்படி தமிழின் பன்மைத்துவத்தையும் தமிழ்க்குடிகளின் பன்மை மரபுகளையும், தமிழின் பன்மை நிலையையும் அழித்தது என்பதைமிக அழகாக அங்கவை சங்கவை வழியாக எடுத்துரைத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தமிழன்பன் தனது கவிதையில், பாரியைக் கொன்ற மூவேந்தர்கள், தமிழர்களின் ஒற்றுமையைக் காக்காமல் தன் இனமான பாரியைக் கொலை செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை,

**“பாரியைக் கொன்றவர்**

**மூன்றுவேந்தர்கள்**

**பறம்புமலைசிதறித் தெறித்தது**

**ஒற்றுமையற்றதமிழனுக்காக**

**உள்ளம் நொறுங்கிய**

**இரண்டுதமிழனின்**

**ஒற்றுமை**

**மூன்றாம் தமிழனின்**

**ஈரலைத் தின்பதாகவே**

**இருந்துவந்தது.**

**புறநானூற்றுப் போர்க்களங்களில்**
**மாய்த்தவன் தமிழன்**
**இன்றும் அதேபுறநானூற்றுத் தமிழன்**
**சாதிக்கலத்தில்**
**எதிரெதிர்மோதுகின்றான்.”**[53]

என்று, புறநானூற்றில் ஒற்றுமையற்ற மூவேந்தர்கள் பாரியைக் கொன்றனர். இக்காலத்தில் தமிழன் ஒற்றுமையற்று சாதிக்களத்தில் ஒவ்வொருவரும் அடித்துமாய்ந்து கொள்கின்றனர் என்ற கருத்தினை உணர்த்துக்கின்றார்.

மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் பாரியின் பறம்புமலையை மூவேந்தர்களும் கைப்பற்றினர். அப்போரில் பாரியின் பறம்புமலைகள் அழிவுற்றன. அதன்பின்னர் ஆட்சிகள் மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சி வந்தபோது மீண்டும் பறம்புமலை அழிந்தது என்பதை எடுத்துக்கூறும் நிலையில் இன்குலாப் ‘வாகையின் ‘உச்சி அரும்புகள் சிவக்கும்’ என்ற தலைப்பில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

**“பிரான்மலையானபாரியின் பறம்பும்**
**மீண்டும் அதிர்ந்தது**
**‘வென்றெறிமுரசுகளால்’**
**புகையில் புதைந்தது**
**‘அவ்வெண்ணிலவும்’**
**களத்தில் தியாகம் குருதிசிந்துகையில்**
**அரண்மனையில்**
**முடிசூடிக் கொண்டதுதுரோகம்.”** [54]

மண்ணாசையின் காரணமாக போர்கள் நிகழ்ந்து கோட்டை, அரண்மனை அழித்து முடிசூடிக்கொண்டுட தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

குட்டிரேவதி தனது கவிதையில் பாரிமகளிர் அநாதையாக நிற்கின்ற அவலத்தை

**“தொப்பூள் கொடியுமில்லை**
**நான் முகமற்றவன்**
**எந்தமலையிடுக்கிலோ**
**எந்தநதிக்கரையிலோ**
**விரிந்தபக்கங்கள் படபடத்துக் கலங்க**
**இல்லாதொழியலாம் எனதிருப்பு.”**[55]

என்று கூறி! அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில் இப்படியாக சிந்தழுதீர் தோழியரே' எனவாழ்தலின் அவலத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

**கற்பனை**

இல்லாத ஒன்று இருப்பது போலத் தோன்றுவது கற்பனை ஆகும். உணர்ச்சி மட்டுமே ஒரு கவிதைக்கு சிறப்பாக அமையாது. வேறு பல பண்புகளும் உடன் இணைந்து விளங்குவதால், கவிதை சிறப்படைகிறது. இத்தகைய சிறப்பிற்குரிய பண்புகளுள் கற்பனையும் ஒன்றாகும். புதிய கருத்துக்களோடு, பிறிதொன்றினை விளக்கிக் காட்டுதல் கற்பனை எனலாம்.

ரிச்சர்ட்ஜ், கற்பனையை ஆறு வகைப்படுத்தி ஆராய்வார். அவை: 1. மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல் (The production of vivid images) 2. உவமை உருவகம் வாயிலாகப் பொருள்களை உருவாக்கி காணுதல். (The Use of figuarative languages) 3. பிறருடைய மனநிலைகளை உணர்ந்து வெளியிடுதல் (Reproducing of the People‟s state of mind). 4. வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல் (Inventiveness i.e. bringing together of element which are not ordinarily connected) 5. வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல் (scientific imagination. This is an ordering experiences for definite purpose). 6. பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, மாறுபட்ட, பொருள்களை நிறுத்திக்காணுதல் (I. A. Richards Principles of Literary Criticism P.239). முதல் நிலையும் துணை நிலையும் "மனிதனுடைய புலன் நுகர்ச்சிகள் அனைத்திலும் முதன்மையானதாகவும் உயிர்த் துடிப்புமிக்க ஆற்றலாகவும் விளங்குவது முதல் நிலைக் கற்பனை (Primary Imagination). முதல்நிலைக் கற்பனையின் எதிரொலி இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை: அதனைத ் துணை நிலைக்கற்பனை (Secondary imagination) என்பர். இவை இலக்கிய ஆக்கத்திற்குக் கண்ணாகவும், தூண்டுகோலாகவும ் அமைவன.

குறுந்தொகைப் பாடலில், தலைவியின் எண்ணம் கவிஞரின் கற்பனையில் இருந்து எழுவதை,

**"யாரணங் குற்றனை கடலே**
**வெள்வீத் தாழைத் திரையலை**
**நள்ளென் கங்குலும் கேட்கும்நின் குரலே."(குறுந்163)**

என்ற பாடலில், இரவு முழுவதும் கடல் அலைகளின் ஓசை இடைவிடாமல் துன்ப அலை வீசிக் கொண்டிருக்கும் தன் உள்ளத்துக்கும் கடலுக்கும் இடையே

ஒற்றுமை இருப்பதாகக் காண்கிறாள் தலைவி. கடலும் தன்னைப் போல், காதலித்துத் துயர் அடைந்துவிட்டதால் காம நோயால் புலம்புகிறது, என்ற தலைவியின் கற்பனை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இக்கற்பனைத் தாக்கத்தைத் தமிழன்பன் கவிதையிலும் காணமுடிகிறது.

**"ஏழைகள் வீட்டிலிருந்து**
**புகை**
**வருவதால் அவர்கள்**
**சமைக்கிறார்கள் என்று**
**அர்த்தம் இல்லை**
**அந்தப் புகை அவர்கள்**
**எரியும் மனத்திலிருந்தும்**
**எழுந்து வரலாம்."[56]**

என்ற கவிதையில், மேற்குறிப்பிட்ட குறுந்தொகைக் கவிதையின் தாக்கம் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. குறுந்தொகையில், கடலின் இயல்பான அலையோசையானது, காதலி துயருற்று ஓலமிடுவதுபோல், கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளதுபோல், இப்புதுக்கவிதையில் ஏழையின் வீட்டிலிருந்து எழும்பும் புகையானது, ஏழைகளின் மனக்குமுறல் என்பதாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகைக் கவிதையின் கற்பனை, தமிழன்பன் கவிதையிலும் இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது.

**ஒலிநயம்**

யாப்பு என்னும் கட்டமைப்பு ஒழுங்காக அமைவதில்தான் ஒரு வகையான ஓசை அமைப்பு உருவாகிறது. இத்தகு ஓசை செவிக்கு இன்பம் தருவதாகும். ஓசை கவிதையில் ஒலிநயம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. சொற்களின் வல்லோசை மற்றும் மெல்லோசைகளைக் கவிஞன் சரியாகக் கட்டமைப்பதின் மூலம் சந்தமும் ஒலிநயமும் சேர்ந்து வருகின்றன. இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பு சொற்களின் அர்த்தத்தை ஆழப்படுத்துகிறது. சொற்களின் ஒலிநயத்தைச் சிறப்பாக வெளிக்கொணர்கிறது. தமிழ் மொழியில் ஒவ்வொரு பாவகைக்கும் ஒவ்வொருவிதமான ஒலிநயம் இருப்பதை அறியலாம். சான்றாக,

**வெண்பா –செப்பலோசை**

**ஆசிரியப்பா –அகவலோசை**

**கலிப்பா –துள்ளலோசை**

**வஞ்சிப்பா –தூங்கலோசை.**

இவ்வொரு பாவிற்கும் ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுகிசை என மும்மூன்று வகைகள் உடையன. துளைகளைக் கொண்டு நால்வகை ஓசைக்கும் தளைகளின் வருகைமுறை கொண்டு ஏந்திசை முதலிய உட்பிரிவுகளும் உணர்த்தப்படுகின்றன. தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவகைகளில் சீர்களின் வருகை முறையால் வாய்ப்பாடுகள் அமைக்கப்பட்டு, அவற்றின் பல்வேறு வகைப்பாடுகளால் பற்பல ஒலிநயங்களில் பாடல்கள் அமைகின்றன. கவிஞன் தன் பொருளுக்கு ஒத்திசைக்கின்ற பா மற்றும் பா வகைகளைப் பயன்படுத்துவன் மூலம் விரும்புகின்ற ஒலிநயத்தைப் பெறமுடியும்.

**“ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறைய டைப்பேம்**
**மாசில் புகழ்க் காதலுறு வேம்வளமை கூறப்**
**பேசுவது மானமிடை பேணுவது காமம்**
**கூசுவது மானுடரை நன்றுநம கொற்றம்.”**[57]

என்ற கவிதையில், கும்பகருணன் இராவணனுக்கு அறவுரை கூறும்போது, அமைந்துள்ள கருத்துக்கள் ஒலிநயம் பொருந்தி அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இதுபோல், சங்கக் கவிதை ஒன்றில் அமைந்துள்ள ஒலிநயம் குறித்துப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**“குக்கூ வென்றது கோழி அதன் எதிர்**
**துட்கென் றன்றென் தூய நெஞ்சம்**
**தோடோய காதலர்ப் பிரிக்கும்**
**வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.”**[58]

என்ற செய்யுளில் வைகறை வரவை அறிவிக்கும் சேவற் கோழியின் ‘குக்கூ’ என்ற ஒலியும், அதனால் திடுக்கிடும் நெஞ்சின் துடிப்பையும் புலப்படுத்தும் ‘துட்கென் றன்று’ என்ற ஒலிக்குறிப்பும் பின் இரண்டடிகளின் செறிவை நெகிழித்திச் செய்யுள் முழுவதையும் பேச்சுப் பாங்குள்ளதாக்குகின்றன. இதுபோல் புதுக்கவிதைகளில் ஒலிக்குறிப்புகளுடன் அமைந்துள்ள கவிதைகளைக் காணமுடிகின்றன.

**“செடியில் கொடியில்**
**சிலந்தி வலை நரம்புகளில்**
**‘பளிச்’ ‘பளிச்’ சென**
**பச்சை ரத்தப்**
**புதுவெள்ளம்.”**[59]

என்ற கவிதையில், பளிச், பளிச் என்ற ஒலிநயங்கள் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. இதுபோல்,

**“அணில் கடித்த பழமா**
**ஆங்கு எனக்கும்**
**கொஞ்சம்**
**தாலியறுத்த விதவையா?**
**அய்யோ**
**எச்சில்!.”[60]**

என்ற கவிதையில் அமைந்துள்ள ஒலிநயங்கள், கவிதையின் பாடுபொருளுக்கு உயிர்சேர்ப்பதாகக் காணமுடிகிறது.

**சொல்லாட்சி**

கவிதைக்குச் சொல்வன்மை அடிப்படையாக அமைகிறது. சங்க இலக்கியப் பாக்களில் பயின்று வரும் சொல்லாட்சிக் கவிதையின் உயிர்ப்புத் தன்மைக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல். சொல்வன்மைக்கும், சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் சான்றாவதைக் காணமுடிகிறது.

**“ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்**
**பண்பு எனப்படுவது பாடுஅறிந்து ஒழுகுதல்**
**அன்பு எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை.” (கலி.133-6-9)**

இதில் மக்கள் பண்பு என்பது உலக ஒழுக்கம் அறிந்து ஒழுகுதலாகும். அன்பு என்பது,தன் சுற்றம் கெடாது இருக்கச் செய்தலேயாகும். அறிவு என்பது அறியாதவா் தம்மைப் பார்த்துச் சொல்லும் சொல்லைப் பொறுத்தலேயாகும். பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல் என்பது சொல் இனிமையும் பொருள் சிறப்பும் கொண்டு அமைந்துள்ளதை இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

சொல்லாட்சி அமைப்பு, கவிதைக்குச் சிறப்பைத் தருவதாகும். இத்தகைய சொல்லாட்சி அமைப்பு, இன்றைய புதுக்கவிதைகளிலும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

**“ஒருவழிப் பாதையில்**
**இல்லறப் பயணத்தில்**
**இருபிரயாணிகளில்**
**ஒருவனுக்கு ஒருசுமை**
**ஒருத்திக்கு இருசுமை ஏன?**
**இன்றையச் பெண்கள**
**இரட்டைச் சுமைதாங்கிகள்**
**ஆம்.”[61]**

என்ற கவிதையில், இல்லறப் பெண்களின் வாழ்வியலில், நிகழும் துயரங்களைக் குறித்த சிந்தனையைப் புலப்படுத்துவதற்குச் சொற்களும், அவை தருகின்ற பொருளும், இயைந்து கவிதையைச் சிறப்புக்குரியதாக அமைக்கின்றது.

**தொகுப்புரை**

சங்க அகக் கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையில் பல்வேறு படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதைகள் படைத்துள்ளனர். கவிதைகளில் இன்றைய காலத்துப் பொருண்மைகளைப் பதிவு செய்கின்ற திறனும், இலக்கியப் படைப்பிற்கு உண்டு என்பது, இவ்வியலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு பிரதி தன்னை மேலும், மேலும் பல்வேறு பொருண்மைத் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற தன்மையினைக் கொண்டிருந்தால் மட்டுமே அதனை ஒரு பிரதியாகக் கொள்வர் பிரதியியலாளர்கள். அவ்வகையில், சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகள் தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் மூலமாக பிரதித் தன்மையினைப் பெற்றிருப்பதை ஆய்வின் வழியாக அறியமுடிகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக்கவிதைகளின் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஆரம்பகாலத்திய புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்கள் படைப்புகளில் மிகுதியாக உள்ளன. தற்காலத்தியச் சூழலில், சங்கக் கவிதைகளை வாசித்து அவற்றின் மேல் தாக்கம் கொண்டு, புதுக்கவிதைகள் பாடுகின்ற சூழல் குறைந்துவருகிறது. அரிதாகவும் காணப்படுவதை இவ்ஆய்வு வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்தகைய சூழ்நிலை மரபான இலக்கியங்களை இன்றைய தலைமுறையினர் வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தவில்லை என்பது உணர்த்துகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகளின் சமூகத்தை மையப்படுத்திய பொருண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளன.

அகக் கவிதைகள் காதலின் அழகியல் குறித்துப் பேசும் சங்க காலத்திய மரபாகும். புதுக்கவிதைகள் காதலைப் பேசமுனைகின்ற போதெல்லாம், காதலுக்குள் மண்டிக்கிடக்கும் சாதியத்தையும், இனத்தையும் சாடிப்பேசி காதலைச் சொல்ல வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது, சங்க காலத் தமிழர் மரபு இன்று சாதியம் என்னும் சதியால் வேறுபட்டுக் கிடக்கிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் காலத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் என்பதற்குப் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பாடுபொருள் தன்மையும், சங்க அகக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பாடுபொருள் தன்மையும் சான்றாதாரங்களாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். சங்க அகக் கவிதைகள் காதல் என்ற பொருண்மையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அழகியலாகப்

பாடியுள்ளது. புதுக்கவிதை காதல் பொருண்மையில் புகுந்துள்ள இன்றைய சாதியத்தைப் பாடுவதோடு, கதாலின் இயற்கை நிலைப்பாடு சிதைந்துகிடக்கின்ற தன்மையும் புலப்படுத்துகிறது.

சங்க புறக்கவிதைகளில், தனிப்பட்ட மன்னன், வேந்தன், புரவலர்கள், புலவர்கள் குறித்தான வரலாற்றியல் நிகழ்வுகளைக் காணமுடிகின்றன. இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் ஜனநாயக நாட்டில் ஆட்சியாளர்களின் ஊழல், மொழி, இனத்தின் பெயரில் அடிக்கின்ற கொள்ளைகள், பெண்ணடிமைத்தனம், அதிகார வர்க்கத்தினர் செய்கின்ற அதிகாரமீறல் எனப் பன்முகப் பொருண்மைகளையும், சமகாலத்தியப் பிரச்சனைகளையும் முன்வைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

செவ்விலக்கிய கால வரையறைக்குள் அடங்கும் 41 நூற்களுள், எட்டுத்தொகை நூற்களில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் முழுவதுமாக புதுக்கவிதைக்குள் உள்ளடக்கத் தாக்கம் பெறவில்லை என்பது அறியப்படுகிறது.

செவ்விலக்கிய நூற்களில் அமைந்த பாடல்களில், அதிகமான முறையில் கவனிக்கப்பட்ட பாடல்கள் ஆகியன மட்டும், புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கமாக அமைந்துள்ளன. சங்கப் பாக்கள் சில வரிகள், புதுக்கவிதைக்குள் நேரடியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றன.

**சான்றெண் விளக்கம்**

1. மோகன், சிற்பியின் கட்டுரைகள், ப.2
2. தொல்.நூ.1591

3. மேலது, நூ.1590
4. பவணந்தி, நன்னூல், சொல்லதிகாரம், நூற்பா எண், 268.
5. பொன்மணி வைரமுத்து, சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள்,ப23
6. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
7. க.கைலாசபதி, இலக்கியச் சிந்தனைகள்,64
8. இரா.மோகன், இலக்கியநெறி, ப.85
9. வாணி சிற்றேடு,ஜுன். 2003, ப.57
10. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
11. வை.சச்சிதானந்தம், ஒப்பியல் அறிமுகம், ப.67
12. மருதநாயகம்,ப. புதுப்பார்வையில் புறநானூறு. ப.98
13. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
14. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும் கவிதைகளும்,ப.41
15. மேலது,ப.45
16. மேலது,ப.42
17. மேலது,ப.43
18. மாறனலங்காரம்,நூ.எண்.25
19. தொல்காப்பியம், மரபியல், நூற்பா எண் 242
20. பவணந்தி, எழுத்ததிகாரம், நூற்பா எண். 15
21. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும் கவிதைகளும்,ப.45
22. மேலது,ப.42
23. தொல்காப்பியம், உவமவியல், நூற்பா எண், 1222
24. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும், கவிதைகளும்,ப.47
25. இளம்பூரணர்,(உ.ஆ)தொல்காப்பியம்,ப.395
26. சுந்தரமூர்த்தி,இ. அணிஇலக்கண நூற்கள், தொகுதி. 11. ப.3
27. மாலதிமைத்ரி, விடுதலையை எழுதுதல், ப.76
28. கலித்தொகை, பா.எண். 99
29. விஜய்.பா.உடைந்த நிலாக்கள், ப.47
30. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும், கவிதைகளும்,ப.55
31. குறுந்தொகை, பாடல் எண், 67
32. இந்திரன்,(தொ.ஆ)வானம்பாடி, ப.23
33. குறுந்தொகை, பா.எண்.58
34. அக்கினிபுத்திரன், (தொ.ஆ) வானம்பாடி தொகுப்பு ப.42
35. பத்மபிரியா.மா, பெண்கவிதையாடலில் மரபும் மரபு மீறலும்,ப.320

**36.** மாலதி மைத்ரி, நீலி,ப.30

**37.** சங்க இலக்கியம், பரணர் பாடல். 10

**38.** அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள், கொள்கைள்,ப.291

**39.** மேலது, ப.291

**40.** மேலது,ப.295

**41.** குறுந்தொகை, பாடல் எண், 342

**42.** அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி. ப.77

**43.** விஷ்ணுநாகராசன், புதிய திசை, ப.29

**44.** அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள், கொள்கைள்,ப.290

**45.** மேலது,ப.290

**46.** வைத்தீஸ்வரன், வைத்தீஸ்வரன் கவிதைகள்,ப.64

**47.** சிற்பி, சிற்பியின் கவிதைகள், ப.55

**48.** அப்துல் ரகுமான், இறந்ததால் பிறந்தவர்கள், ப172

**49.** நீலமணி படர்ந்த எரிமலைகள், ப.17

**50.** மு.மேத்தா, மேத்தா கவிதைகள், ப.312

**51.** தமிழ்நதி, தமிழ்நதி கவிதைகள், ப.23

**52.** வில்வரத்தினம்.சு.உயிர்த்தெழுல் காலத்திற்காக, பக்.339-340

**53.** தமிழன்பன், வணக்கம் வள்ளுவ, பக்.180-181

**54.** இன்குலாப், காந்தள் நாட்கள், ப.18

**55.** குட்டிரேவதி, ஆண்குறியமைப்பு புனைவுச் சிதைவுப் பிரதிகள், ப.156

**56.** தமிழன்பன்,திசைகாட்டும் சிறகுகள்,ப.54

**57.** கம்பராமாயணம்,யுத்தகாண்டம், மந்திரம், பா.எண்.52

**58.** குறுந்தொகை,பா.எண்.157

**59.** தேவரசிகன், கனவு,ப.15

**60.** மேலது,ப.79

**61.** மேத்தா,மு., மனச்சிறகு, ப.96

## முடிவுரை

சமூகத்தில் சிலவழக்கங்களைத் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றுதல் மரபு என்பதை அறியமுடிகிறது. மரபு காலந்தோறும் அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்குக் கையளிக்கப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மிகவும் தொன்மை சான்றது. 'மரபு' என்ற வழக்கம், சிதையாமல் தன்னை காத்துக் கொள்கின்றது. காலந்தோறும் வாழ்வியல் முறைகளும், இலக்கண இலக்கிய மரபுநிலைகளும் மாற்றநிலை அடைந்தாலும், மரபு தன்னை திரிதலுக்கு உட்படுத்தாமல் நிலையானதொன்றாக இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

மனம் சார்ந்து அமைகின்ற நிகழ்வுகள் அகம் என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. தமிழர்களின் வாழ்க்கை அகம், புறம் என்னும் இருவகைப்பட்ட நிலையில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு வாழ்க்கை முறைகளுக்கு இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியம், அகவாழ்க்கைக்குரிய மரபுகளை ஏழுவகையாகப் பகுத்துள்ளது. அவை, குறிஞ்சித்திணை மரபு, முல்லைத் திணைமரபு. மருதத்திணை மரபு, நெய்தல் திணை மரபு, பாலைத் திணை மரபு, கைக்கிளை மரபு, பெருந்திணை மரபு என்பனவாகும்.

அகவாழ்வியல் முறைகளை இயற்கையியல் தன்மையோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கண மரபுக் கூறுகளாக, முதற்பொருள் மரபு, கருப்பொருள் மரபு, உரிப்பொருள் மரபு ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. அகவாழ்வியல் மனம் சார்ந்து அமைவதால், சுட்டி ஒருவர் பெயர் சொல்லப்படாத விதிமுறைமை அகப்பாட்டிற்குரிய சிறப்புத்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது புறவாழ்வியல் மரபாகக் கருதப்படுகிறது. அகவாழ்வியலுக்கு மாற்றாக அமைவது புறவாழ்வியல். எனவேதான், அகமரபிற்கு நேர்எதிர்நிலையில் புறநிலை ஏழுமரபுகளைக் கைக்கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதை வடிவம், ஆங்கிலேய கவிதை வடிவத்திலிருந்து பாதியார் கைவரப்பெற்றதாகும். இக்கவிதை வடிவத்தைத் தமிழ்மொழியில் உருவ, உள்ளடக்கச் சோதனைக்குப் முதன்முதலில் பாரதி உட்படுத்தினார் என்ற வரலாற்றியல் பதிவிலிருந்து, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வடிவத்தின் முன்னோடியாக அறியப்படுகிறார்.

மனித வாழ்க்கை இயற்கையாகவே அகம், புறம் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருப்பதால், மொழியில் ஏற்படும் புதுவிதமான இலக்கிய வடிவங்களிலும் உள்ளடக்கப் பொருளாக அகம் மற்றும் புறவாழ்வியல் சார்ந்த

கூறுகளின் தன்மைகள் இயல்பாகவே அமைகின்றன என்பதைத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் வழியாக அறியமுடிகிறது.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வடிவங்களில், சங்க காலத்திய திணைக்கவிதைகளின் அகத்திணை மரபுகளான முதற்பொருள், உரிப்பொருள், கருப்பொருள் மரபுகள் பதிவாக்கம் பெற்றுள்ளதை இவ்ஆய்வின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

அகமரபின் முதன்மை மரபாக அமைந்த நிலமும், பொழுதும் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளமை, கண்டறியப்பட்டுள்ளது. அப்துல் ரகுமானின் 'நேயர் விருப்பம்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதையில், ஐவகை நிலத்தின் இயல்புத் தன்மைகள் பதிவாகியுள்ளன.

சங்கத் திணைக் கவிதைகளில் குறிப்பிடப்படும் ஐவகையான நிலங்களின் கருப்பொருள் மரபுத் தன்மைகளின் தாக்கங்களைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகின்றன. வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் மருத நிலத்தில் பாடப்படும் மரகதப் பாட்டுக்கள், வயலும் வயல் சார்ந்த மருதநிலத்தின் இசையைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

அக ஒழுக்கத்தின் வெளிப்பாடக அமையும் உரிப்பொருள் மரபு, புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. பிரிவுத் துயரை விடப் பாலை வழிநடைத்துயரம் மிகவும் துயரம் தரக்கூடியது என்கின்றாள் குறுந்தொகைத் தோழி. இத்தகைய பிரிவு என்னும் உரிப்பொருள் மரபு கொண்டு, பூவை ராசன் எழுதிய காற்றின் சிறகுகளில் என்ற கவிதை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

திருமண வாழ்க்கைக்கு உரிய முன்தயாரிப்பு நிலை களவு வாழ்க்கை களவு வாழ்க்கைகுரிய மரபுநிலைகள், தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் பொருண்மைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. தலைவியானவள் உறங்காமல், இருப்பதால் ஏற்படும் கற்பியல் கூறு ஆக்கஞ் செப்பல் ஆகும், இத்தகைய ஆக்கஞ் செப்பல் மீராவின் கவிதையில் பயின்று வந்துள்ளது. களவியல் கூறுகளில் ஒன்றாக ஊடல்குறித்தான பொருண்மையில் கலாப்ரியாவின் கவிதை அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

புறவாழ்வியல் பெரும்பான்மையாக நாட்டினை ஆட்சி செய்கின்ற மன்னனை முன்னிலைப்படுத்தி அமைந்திருக்கிறது. எனவேதான், மன்னனை மக்கள் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தியுள்ளனர். 'நெல்லும் உயிரன்று நீரும் உயிரன்று மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்' மன்னனைக் கண்ட போதெல்லாம் திருமாலைக் கண்டேனே' என்றபடி தமிழ்ச் சமூகத்தில்

மன்னனுக்கு இருந்த இடத்தைக் காட்டுவன. மன்னன் எவ்வழியோ மக்கள் அவ்வழி என்பது அன்றைய சிந்தனாக்க முறையாகச் செயல்பட்டுள்ளது.

புறவாழ்க்கை பொருளாதாரத்தை மையப்படுத்தி அமைந்த ஒன்றாகும். பொருளாதாரம் போரின் மூலம் பெறப்பட்டுள்ளது. போருக்கு முதன்மையான தலைவனாக மன்னன் போற்றப்பட்டான். எனவேதான், தமிழில் இடம்பெற்றுள்ள புறப்பாடல்கள் போரைப் பற்றி மிகுதியாகப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில், அக்காலத்திய புறவாழ்வியல் முறை போரின் மூலம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

அகத்திணைக்கு எதிர்நிலையில் அமையும் புறத்திணைகளான வெட்சி முதல் கைக்கிளை ஈறாக அமைந்த புறத்திணைகள் முழுவதும், போரை மையமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. இத்தகைய திணைகள் குறிப்பிடுகின்ற போர்கள், ஆநிரைகளைக் கவர்தல், ஆநிரைகளை மீட்டுப் பாதுகாத்தல், கோட்டைகளை முற்றுகையிடுதல், கோட்டைகளைப் பாதுகாத்தல், மண்ணை விரும்பி போர்த்தொடுத்தல், மண்ணைக் காத்து நிற்றல், புகழை விரும்பிப் போர்த்தொடுத்தல், என்ற பாகுபாட்டில் அமைந்துள்ளன.

புறத்திணைக் கூறுகளாக, போர் வீரம், புகழ், கொடை ஆகியன புறவாழ்வியல் இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளார். இப்புறத்திணைக் கூறுகள் தற்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் புதுக்கவிதைகளில் புதிய பரிணாமங்களைப் பெற்று, பதிவாக்கம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சமூகம், மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றினைக் கடந்து நிற்கும் தமிழ்ச் சமூகத்தின், புதுக்கவிதைகளிலும் புறத்திணைக் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது.

புறத்திணையில் அமைந்த முதல் திணையான வெட்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, தீபச்செல்வன், சேரன் ஆகியோரின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. பேனா மனோகரன், செல்வமதீந்திரம், சேரன் ஆகியோரின் கவிதைகள் வஞ்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. நா. காமராசனின் சூரியகாந்தித் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் உழிஞை மற்றும் தும்பைத் திணையின் துறைகளை மையமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன.

கல்யாண்ஜி, உண்ணாமலை ஆகியோரின் கவிதைகள் வாகைத்திணை, காஞ்சித்திணையின் புறக்கூறுகளைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

சங்க புறத்திணைக் கவிதைகள் போரினையும், புகழையும் முதன்மைப் பொருளாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் புறமரபுச் சிந்தனைகளாக, இன்றைய காலத்திய எல்லைப் பிரச்சினை சார்ந்தவைகள் பாடுபொருளாகியுள்ளன. குறிப்பாக நிலம்சார்ந்த பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் உயிரிழந்த தமிழர்களின் வீரமும் பாடுபொருளாகியுள்ளது.

சான்றோர் பெருமக்களின் போராட்டங்கள், மனைவியை இழந்து வாடும் கணவனின் துயரங்கள், கணவனை இழந்து வாடும் மனைவி, கர்ப்பிணிப் பெண்களின் துயரங்கள் எனப் புறப்பொருள் மரபு புதுக்கவிதைகளில் காலத்திற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளதை ஆய்வின் வழியாகக் கண்டடையமுடிகிறது.

சங்க அகக்கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையில் பல்வேறு படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதைகள் படைப்பதும், இன்றைய காலத்துப் பொருண்மைகளைப் பதிவு செய்கின்ற திறனும், இலக்கியப் படைப்பிற்கு உண்டு என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஒரு பிரதி தன்னை மேலும், மேலும் பல்வேறு பொருண்மைத் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற தன்மையினைக் கொண்டிருந்தால் மட்டுமே அதனை ஒரு பிரதியாகக் கொள்வர் பிரதியியலாளர்கள். அவ்வகையில், சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள் வழிப் பிரதித் தன்மையினைப் பெற்றிருப்பதை ஆய்வின் வழியாக அறியமுடிகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக்கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஆரம்பகாலத்திய படைப்பாளர்கள் படைப்புகள் மிகுதியாக உள்ளன. தற்காலத்தியச் சூழலில், சங்கக் கவிதைகளை வாசித்து அவற்றின் மேல் தாக்கம் கொண்டு, புதுக்கவிதைகள் பாடுகின்ற சூழல் குறைந்துவருகிறது. அரிதாகவும் காணப்படுவதை இவ்ஆய்வு வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்தகைய சூழ்நிலை மரபான இலக்கியங்களை இன்றைய தலைமுறையினர் வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தவில்லை என்பது உணர்த்துகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், சமூகத்தை மையப்படுத்திய பொருண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளன.

அகக் கவிதைகள் காதலின் அழகியல் குறித்து பேசுவதாக அமைந்திருப்பது, சங்க காலத்திய மரபாகும். தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் காதலைப் பேசமுனைகின்ற போதெல்லாம், காதலுக்குள் மண்டிக்கிடக்கும் சாதியத்தையும், இனத்தையும் சாடிப்பேசி தற்கால அழகியலோடு காதலைச் சொல்ல வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத் தமிழர் மரபு இன்று சாதியம் என்னும் சதியால் வேறுபட்டுக் கிடக்கிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

சங்க புறக்கவிதைகளில், தனிப்பட்ட மன்னன், வேந்தன், புரவலர்கள், புலவர்கள் குறித்தான வரலாற்றியல் நிகழ்வுகளைப் பதிவுசெய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றன. புதுக்கவிதைகளில் ஜனநாயக நாட்டில் ஆட்சியாளர்களின் ஊழல், மொழி, இனத்தின் பெயரில் அடிக்கின்ற கொள்ளைகள், பெண்ணடிமைத்தனம், அதிகார வர்க்கத்தினர் செய்கின்ற அதிகாரத்துவங்கள் எனப் பன்முகப் பொருண்மைகளையும், சமகாலத்தியப் பிரச்சனைகளையும் மையப்படுத்தி அமைந்துள்ளன.

செவ்விலக்கிய தகுதி வாய்ந்த நாற்பத்தோறு நூற்களின் பொருண்மைகள் பல புதுக்கவிதைகளில் உள்ளடக்கத் தாக்கம் பெறவில்லை என்பது அறியப்படுகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் சிறப்புறப் பேசப்பட்ட செவ்விலக்கிய நூற்களில் அமைந்த பாடல்கள், புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கத் தாக்கம் கொண்டு அமைந்துள்ளன. சங்கப் பாக்களின் அடிகள், நேரடியாகப் புதுக்கவிதைக்குள் பயின்று வந்துள்ளதை காணமுடிகின்றது.

## துணைநூற்பட்டியல்

## சங்க இலக்கியங்கள் - முதன்மை ஆதாரங்கள்

1. **ஆலிஸ்.அ (உ.ஆ)** - **பதிற்றுப்பத்து**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

2. **சுப்பிரமணியன். பே. மற்றும் பலர். (உ.ஆ)** - **பரிபாடல்**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

3. **செயபால். இரா.,(உ.ஆ)** - **அகநானூறு (பகுதி -1, பகுதி -2)**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

4. **தட்சிணாமூர்த்தி,அ.(உ.ஆ)** - **ஐங்குறுநூறு (பகுதி -1,பகுதி -2)**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

5. **நாகராசன்,வி.(உ.ஆ)** - **குறுந்தொகை (பகுதி -1,பகுதி -2)**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

6. **பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ., விசுவநாதன்,அ., நாகராசன்.,வி. முதலானோர்** - **எட்டுத்தொகை முதற்தொகுதி**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

7. **பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ.(உ.ஆ)** - **நற்றிணை**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

8. **பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ.(உ.ஆ)** - **புறநானூறு (பகுதி -1,பகுதி -2)**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

9. **விசுவநாதன்,அ.(உ.ஆ)** - **கலித்தொகை**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2004

**புதுக்கவிதை நூற்கள் - முதன்மை ஆதாரங்கள்**

1. **அப்துல்ரகுமான்** - **பால்வீதி**
சல்மா வெளியீடு
சிவகங்கை.
நான்காம் பதிப்பு -1990

**இறந்ததால் பிறந்தவன்,**

நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்
சென்னை.
**சுட்டுவிரல்,**
நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்
சென்னை.

**கண்ணீர்த்துளிகளுக்கு முகவரி இல்லை.**
நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்
சென்னை.

**அவளுக்கு நிலா என்று பெயர்**
நேஷனல் பப்ளஷர்ஸ்
சென்னை.

2. **இறையரசன்.,** - **பாலை நூறு**
அன்னை கமல நிலையம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு -1989

3. **இறையன்பு.வெ.,** - **வாய்க்கால் மீன்கள்**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -1995

4. **இரவிசுப்பிரமணியன்,ஆ** - **காத்திருப்பு**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை.
முதற்பதிப்பு -1995

5. **இன்குலாப்** - **காந்தள் நாட்கள்**
அகரம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்
முதற்பதிப்பு -2012

**இன்குலாப் கவிதைகள்**

அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1992

6. **கலாப்ரியா.,** - **கலாப்ரியா கவிதைகள்**
காவ்யா பதிப்பகம்,
பெங்களூரு,
முதற்பதிப்பு -1994

7. **கள்ளழகர்.,** - **மனசோட நிறம்**
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1992

8. **காமராசன்.நா.,** - **கருப்பு மலர்கள்**
குமரன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
பதின்மூன்றாம் பதிப்பு -2010

**சூர்யகாந்தி**
கவிதா பதிப்பகம்,
சென்னை,
மூன்றாம் பதிப்பு -2012

9. **குட்டி ரேவதி.,** - **உடலின் கதவு**
அடையாளம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2012

10. **சிற்பி., பாலசுப்பிரமணியம்.,** - **சூர்யநிழல்**
கோலம் வெளியீடு
பொள்ளாச்சி,
முதற்பதிப்பு -1990

**சர்ப்ப யாகம்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1976

**மௌன மயக்கங்கள்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1988

**சிற்பி கவிதைகள்**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2011

**ஒரு கிராமத்துநதி**
கவிதா பதிப்பகம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -1998

11. **சுகிர்தராணி.,** - **அவளை மொழிபெயர்த்தல்**
காலச்சுவடு பதிப்பகம்.,
நாகர் கோவில்,
இரண்டாம் பதிப்பு -2008

12. **சூரிய காந்தன்.,** - **சிவப்பு நிலா**
அகரம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1978

13. **செல்லப்பா.சி.சு.,** - **புதுக்குரல்கள்**
எழுத்துப் பிரசுரம்,
சென்னை,
21 –ஆம் பதிப்பு. -1974

14. **செல்வபாரதி.,** - நிமிர்ந்த நாணல்கள்
ஊத்துக்குளி,
முதற்பதிப்பு -1992

15. **ஞானக்கூத்தன்.,** - **அன்று வேறு கிழமை**
அகரம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1980

**மீண்டும் அவர்கள்**
மையம் வெளியீடு,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1994

**ஞானக்கூத்தன் கவிதைகள்**
விருட்சகம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1998

16. **தண்டபாணி.,** - **ஊமைக் கொலுசு**
விஜயா பதிப்பகம்,
கோவை,
முதற்பதிப்பு -1995

17. **தமிழன்பன்.,** - **தீவுகள் கரையேறுகின்றன**
பாப்லோ நெரூடா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1978

**தோணி வருகிறது**
மணிவாசகர் நூலகம்,
சிதம்பரம்,
முதற்பதிப்பு -1973

**ஊமை வெளியில்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1984

**வணக்கம் வள்ளுவ**
பூம்புகார் பதிப்பகம்,

ஐந்தாம் பதிப்பு -2018

18. **தேவதேவன்** - **பூமியை உதறியெருந்த மேகங்கள்**
லயம் வெளியீடு,
நகலூர்,
முதற்பதிப்பு -1990

**நுழை வாயிலிலேயே நின்று விட்ட கோலம்**
எஸ்.பி.ஆர்.புக்ஸ்
தூத்துக்குடி,
முதற்பதிப்பு -1991

19. **தேவிபாரதி** - **கண்விழித்த மறுநாள்**
சலனம் பதிப்பகம்,
சிவகிரி,
முதற்பதிப்பு -1994

20. **தேன்மொழி.,** - **ஒரு மீன்காரி கவிதைகள்**
திலகம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1993

21. **நகுலன்.,** - **சுருதி தாரணி**
க்ரியா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1983

22. **நீலமணி** - **பனிபடர்ந்த எரிமலை**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1998

23. **நு.ஃ.மான்.எம்.ஏ.,** - **மழைநாட்கள் வரும்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,

முதற் பதிப்பு -1953

24. **பரதா** - **அன்பின் அரண்மனை**
பாமா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1994

25. **பழமலை –த** - **இவர்கள் வாழ்ந்தது**
தாமரைச் செல்வி பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1994

26. **பசுவய்யா.,** - **நடுநிசி நாய்கள்**
க்ரியா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1975

27. **பழனிச்சாமி,க.வை.,** - **பொற்கைப் பாண்டியன் இல்லை**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1984

28. **பிச்சமூர்த்தி.,** - **வழித்துணை**
எழுத்துப் பிரசுரம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1964

29. **பிரமிள்** - **கைப்பிடியளவு கடல்**
மணிபதிப்பகம்,
ராஜபாளையம்,
முதற்பதிப்பு -1979

30. **புவியரசு** - **ஒரு முக்கிய அறிவிப்பு**
விஜயா பதிப்பகம்,
கோவை,
முதற்பதிப்பு -1998

**புல்லாங்குழலே**

கண்ணதாசன் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1999

31. **மீரா.,** - **கனவுகள் + கற்பனைகள் =காகிதங்கள்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
ஒன்பதாம் பதிப்பு -1993

**ஊசிகள்**
அன்னம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
மூன்றாம் பதிப்பு -1983

**மீரா கவிதைகள்**
அகரம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
இரண்டாம் பதிப்பு -2010

**மூன்றும் ஆறும்**
அகரம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
ஐந்தாம் பதிப்பு -1980

32. **முருகுசுந்தரம்.,** - **முருகுசுந்தரம் கவிதைகள்**
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதல் பதிப்பு -2003

33. **மேத்தா.மு** - **திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன்**
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
ஆறாம் பதிப்பு -2000

**ஊர்வலம்**

திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
பதினான்காம் பதிப்பு -2004

**முகத்துக்கு முகம்**
கவிதா வெளியீடு,
சென்னை,
பதினொன்றாம் பதிப்பு -2012

**மு.மேத்தா கவிதைகள்**
கவிதா வெளியீடு,
சென்னை,
பதினொன்றாம் பதிப்பு -2011

**அவர்கள் வருகிறார்கள்**
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
ஒன்பதாம் பதிப்பு -2003

34. **விக்கிரமாதித்யன்** - **அவன் எப்போது தாத்தாவானான்**
நற்றிணைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2012

35. **விஜய்.பா.,** - **உடைந்த நிலாக்கள்**
குமரன் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு -2001

36. **வித்யாஷங்கர்.,** - **பனையோசை**
கணபதி கல்விக் கழகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -1994

37. **வைரமுத்து.,** - **பெய்யன பெய்யும் மழை**
திருமகள் நிலையம்,
சென்னை,
முதல் பதிப்பு -2010

38. **வைத்தீஸ்வரன்.,** - **வைத்தீஸ்வரன் கவிதைகள்**
கவிதா வெளியீடு,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2001

**துணைமை ஆதாரங்கள்**

1. **அறவாணன்.க.ப.,** - **தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல்**
தமிழ்க்கோட்டம்,
புதுச்சேரி,
முதற்பதிப்பு -1992

2. **அப்துல் ரகுமான்.,** - **புதுக்கவிதையின் குறியீடு**
அன்னம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு -2006

3. **அப்துல்காதர்.,** - **மீராவின் கனவுகள்**
நேஷனல் பப்ளிஷர்ஸ்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு-2012

4. **அரங்க சுப்பையாக.,** - **இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள், கொள்கைள்**
பாவை பப்ளிக்கேஷன்ஸ்,
சென்னை,
ஐந்தாம் பதிப்பு -2007

5. **இளம்பூரணர்.,(உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம்,பொருளதிகாரம்,**
ஆகத்திணையியல், புறத்திணையியல்,
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை.
மறுபதிப்பு : ஆகஸ்ட் -2000

6. **இளம்பூரணர்.,(உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம்,பொருளதிகாரம்,**
களவியல், கற்பியல், திருநெல்வேலி
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை.
ஒன்பதாவது பதிப்பு :அக்டோபர் -1986

7. **இளம்பூரணர்.,(உ.ஆ)** **தொல்காப்பியம்**
(பொருளதிகாரம் உரை)
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
முதற்பதிப்பு -1969
சென்னை.

8. **இராகவையங்கார்.மு.** - **தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி**
மதுரை, தமிழ்ச்சங்கம்
முதற்பதிப்பு -1929

9. **குழந்தை புலவர்(உ.ஆ)** **தொல்காப்பியம் (பொருளதிகாரம்)**
வேலா பதிப்பகம்
ஈரோடு.
முதற்பதிப்பு -1968

10. **குழந்தைசாமி.வ.செ** **உலக செவ்வியல் மொழிகளின் வரிசையில் தமிழ்,**
பாரதி பதிப்பகம்,
தியாகராய நகர்,
சென்னை -17
முதற்பதிப்பு -2005

11. **சச்சிதானந்தன்,வை** - **ஒப்பிலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்**
ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்சிட்டி பிரஸ்
சென்னை -09
முதற்பதிப்பு -1985

12. **சண்முகம்.,செ.வை.,** - **கவிதைக் கட்டமைப்பு**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சென்னை,

முதற்பதிப்பு -2003

13. **சாவித்திா. இரா.,** - **இலக்கியத்திறானய்வியல் ஓா் அறிமுகம்**
சக்தி பதிப்பகம்-1
சென்னை,
முதற்பதிப்பு 2004

14. **ஜெயந்தி.,** - **மரபுகளும் கவிதைகளும் (மீராவின் மரபுக் கவிதைகளை முன்வைத்து)**
ஆகரம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூா்,
முதற்பதிப்பு, 2008

15. **சாரதாம்பாள்.செ** - **சங்கச் செவ்வியல் (சங்க கிரேக்க ஒப்பீடு)**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.
மதுரை.2010
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை.
மறுபதிப்பு : ஆகஸ்ட் -2000

16. **சுப்பிரமணியப்பிள்ளை,** - **பழந்தமிழா் நாகரிகம் அல்லது தொல்காப்பிய பொருளதிகார கருத்து,**

**17. சுப்பராய செட்டியா்.தி.க.,** - **சிலப்பதிகாரம் மிமோரியல் அச்சகம்.**

**18. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச.,** - **இலக்கியக் கலை**
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -1999

19. **ஞானி.,** - **வானம்பாடிகளின் கவிதை இயக்கம் வரலாறும் படிப்பினைகளும்**
காவ்யா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2011

**20. தமிழண்ணல்.,** - **அகத்திணைக் கொள்கைகள்,**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை.
முதற்பதிப்பு –

21. **தமிழண்ணல்.,** - **தொல்காப்பியம் மூலமும் கருத்துரையும்**
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை.
முதற்பதிப்பு -2008

**22. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம் (அகத்திணையியல்)**
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -1965

**23. நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ)** - **தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் உரை**
கழகம் வெளியீடு.
சென்னை.
முதற்பதிப்பு 1965

24. **பஞ்சாங்கம்.,** - **புதிய கோட்பாட்டு நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியம்,**
அன்னம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு -2012

**இலக்கியத்தில் தொல்பழமைகள்**
அகரம் பதிப்பகம்,
சிவகங்கை,
முதற்பதிப்பு -1988

**25. பாலசுந்தரம்.ச.(உ..ஆ)** - **தொல்காப்பியம், காண்டிகையுரை**
பொருளதிகாரம்,
முதற்பதிப்பு 1989
சென்னை.

26. **பாலா** - **புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை**
அகரம் பதிப்பகம்,
தஞ்சாவூர்,
ஐந்தாம் பதிப்பு -2011

27. **பூரணச்சந்திரன்..** - **கவிதையியல்**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்.
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2008

28. **பொன்மணி வைரமுத்து.,** - **சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதை கூறுகள்.**
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்.
சென்னை,
முதற்பதிப்பு -2002

29. **மணவாளன்.அ.அ** - **சங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பாய்வு**
நீயூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ்(பி)லிட்.,
41-பி,சிட்கோஇண்டஸ்டிரியல்எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர் சாலை.
சென்னை -600 098.
முதற்பதிப்பு -2012

30. **மாணிக்கம்.வ.சுப.,** - **தமிழ்க்காதல்**
சாரதா பதிப்பகம்.,

சென்னை. முதற்பதிப்பு -2007

31. **வரதராசன்.மு,** - **பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை**
பாரி நிலையம்.
சென்னை.
முதற்பதிப்பு –1957

32. **வல்லிக்கண்ணன்** **புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.**
எழுத்துப் பிரசுரம்
பிள்ளையார் கோவில் சந்து,
திருவல்லிக்கேணி,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -1977

33. **வானமாமலை.,** - **புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்.**
மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு-1978

34. **விக்ரமாதித்யன்.,** - **தமிழ்க்கவிதை –மரபும் நவீனமும்**
மருதா வெளியீடு,
சென்னை.

**35. வெள்ளைவாரணணன்.க.** **தொல்காப்பியம் நுதலிய பொருள் வரலாறு**
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
மூன்றாம் பதிப்பு.1978
சிதம்பரம்.

**36. வெள்ளைவாரணன்.,** - **சங்ககாலத் தமிழ் மக்கள்**
வ.உ.சி. நூலகம்
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -2007

37. **வையாபுரிப்பிள்ளை.,** - **தமிழர் பண்பாடு**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு -1955

**இதழ்கள்**

1. **இராமஸ்வாமி நாயுடு.** - **அகப்பொருளும் அருளிச்செயலும்**
தமிழ்நெறிக் காவலர்
பேராசிரியர் மயிலை சிவமுத்து,
நினைவு மலர். மாணவர் மன்ற
வெளியீடு, சென்னை.

2. **கோமல் சுவாமிநாதன் (இ.ஆ)** - **சுபமங்களா**
ஸ்ரீராம் நிறுவனம்,
சென்னை.

3. **சுந்தரராமசாமி.,(இ.ஆ)** - **காலச்சுவடு**
நாகர்கோவில்

4. **தமிழவன்** - **சிற்றேடு**
பெங்களுர்

**ஆய்வேடுகள்**

**1. சம்பத்.இரா.,** - **புதுக்கவிதையில் பிறமொழித் தாக்குரவு**
ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை.

**2. நாகரசான்.மா.** - **தொன்னூறில் புதுக்கவிதை**
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்
கழகம்,மதுரை

**அகராதிகள்**

1. **கதிரைவேற்பிள்ளை,நா.,** - **தமிழ்மொழி அகராதி**
சாரதா பதிப்பகம்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை, 2003

2. **கந்தையா,ந.சி.,** - **உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,**
தரமணி,
சென்னை, 1999

**களஞ்சியம்**

1. **கலைக்களஞ்சியம்**
**தொகுதி-10**
**தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,**
**சென்னை -1956**

2. **வாழ்வியல் களஞ்சியம்**
**தொகுதி-1**
**தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,**
**தஞ்சை-1991**

| வ.எண் | புதுக்கவிஞர் | நூல் தலைப்பு | கவிதைகளின் எண்ணிக்கை |
|---|---|---|---|
| 1. | அப்துல் ரகுமான் | நேயர் விருப்பம் | 2 |
| | | கண்ணீர்த்துளிகளுக்கு முகவரி இல்லை | 1 |
| | | சுட்டுவிரல் | 2 |
| | | பால்வீதி | 1 |
| 2. | அக்கிபுத்திரன் | வானம்பாடிதொகுப்பு | 1 |
| 3. | இன்குலாப் | காந்தன் நாட்கள் | 8 |
| 4. | இந்திரன் | வானம்பாடி தொகுப்பு | 1 |
| 5. | கலாப்ரியா | கலாப்ரியா கவிதைகள் | 3 |
| 6. | கள்ளழகர் | மனசோடநிறம் | 2 |
| 7. | காமராசன்.ந | சூரியகாந்தி | 2 |
| 8. | குட்டிரேவதி | உடலின் கதவு | 1 |
| 9. | குருவிகரம்பை சண்முகம் | குவிதை அரங்கேறும் நேரம் | 1 |
| 10. | சி.சு.செல்லப்பா | புதுக்குரல்கள் | 1 |
| 11. | சிற்பி. பாலசுப்ரமணியன் | சூரியநிழல்<br>ஒருகிராமத்துநதி<br>மௌனமயக்கம்<br>சர்ப்பயாகம் | 2<br>4<br>2<br>5 |
| 12. | சுகிர்தராணி | அவளை மொழிபெயர்த்தல் | 1 |
| 13. | சூரியகாந்தன் | சிவப்புநிலா | 1 |
| 14. | சூரியசுடர் | மனஓசை | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 15. | செல்வபாரதி | நிமிர்ந்த நாணல்கள் | 1 |
| 16. | செல்வமித்திரன் | சுபமங்களா இதழ் | 1 |
| 17. | சேரன் | ஈழத்துக் கவிதைகள் | 2 |
| 18. | ஞானகூத்தர் | மீண்டும் அவர்கள் | 1 |
| 19. | தண்டபாணி | ஊமைகொலுசு | 2 |
| 20. | தமிழ் நதி | தமிழ்நதி கவிதைகள் | 1 |
| 21. | தமிழன்பன் | தீவுகள் கரையேறுகின்றன<br>வணக்கம் வள்ளுவ<br>திசை காட்டும் சிறகுகள் | 2 |
| 22. | தீபச் செல்வன் | தீபச்செல்வன் கவிதைகள் | 2 |
| 23. | தேவதேவன் | பூமியை உதறி எழுந்த<br>மேகங்கள் | 1 |
| 24. | தருமு சிவராமு | கைப்பிடி அளவு கடல் | 1 |
| 25. | தேன்மொழி | ஒரு மீன்காரிக் கவிதைகள் | 1 |
| 26. | தேவரசிகன் | கனவுகள் | 2 |
| 27. | தேவிபாரதி | கண்விழித்த மறுநாள் | 1 |
| 28. | நகுலன் | சுருதிதாரணி | 1 |
| 29. | நாகராஜன்.நா | காலப்பறவைகள் | 1 |
| 30. | நீலமணி | படர்ந்த எரிமலைகள் | 1 |
| 31. | நு.ஃமான்.எம்.ஏ | மழை நாட்கள் வரும் | 1 |
| 32. | பரதா | அன்பின் அரண்மனைகள் | 1 |
| 33. | பழனிச்சாமி.க.வை | காதல் வெளி | 2 |
| 34. | பழலை | இவர்கள் வாழ்ந்தது | 3 |
| 35. | பிரம்மாராஜன் | சுபமங்களா மாத இதழ் | 3 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 36. | பிச்சமூர்த்தி.ந | வழித்துணை | 2 |
| 37. | புவியரசு | புல்லாங்குழலே<br>ஒரு முக்கிய அறிவிப்பு | 1<br>3 |
| 38. | பூவைராஜன் | காற்றின் சிறகுகளில் | 2 |
| 39. | பேனா.மனோகரன் | சுபமங்களா | 2 |
| 40. | போப்பு | சுபமங்களா | 1 |
| 41. | மாலதிமைத்ரி | நீலி<br>விடுதலை எழுதுதல் | 2<br>1 |
| 42. | மீரா | மீராகவிதைகள்<br>மூன்றும் ஆறும்<br>கனவுகள்+கற்பனைகள்<br>=காகிதங்கள் | 4<br>3<br>8 |
| 43. | முருகுசுந்தரம் | முருகுசுந்தரம் கவிதைகள் | 1 |
| 44. | மேத்தா.மு | மு.மேத்தா கவிதைகள்<br>முகத்துக்குமுகம்<br>ஊர்வலம்<br>திருவிழாவில் ஒரு<br>தெருப்பாடகன் | 2<br>3<br>3<br>1<br>1 |
| 45. | ரவிசுப்புரமணியம் | காத்திருப்பு | 2 |
| 46. | விக்கிரமாதித்தன் | சுபமங்களா<br>அவன் எப்போது<br>தாத்தாவானான் | 1<br>2 |
| 47. | வித்தியாசங்கர் | பனையோசை | 2 |
| 48. | விஜய்.பா | உடைந்த நிலாக்கள் | 1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 49. | வைரமுத்து | திருத்தி எழுதிய<br>பெய்யென பெய்யும் மழை | 1<br>1 |
| 50. | வைத்தீஸ்வரன் | வைத்திஸ்வரன் கவிதைகள் | 4 |
| **எ.ண்** | **சங்கப் புலவர்கள்** | **நூல்கள்** | **பாடல் எண்ணிக்கை மற்றும் எண்கள்** |
| 51. | அம்மூவனார் | நெய்தல் (அகம்) | 1-370 |
| | அம்மூவனார் | ஐங்குறுநூறு<br><br><br><br><br>குறுந்தொகை நெய்தல் | 7<br>199,164,<br>194,170,<br>133,<br>145,172<br>1-163 |
| 52. | அள்ளூர்<br>நன்முல்லையார் | குறுந்தொகை | 1-31,157 |
| 53. | இடைக்காடனார் | (அகம்) முல்லை<br>(புறம்) | 1-194<br>1-42 |
| 54. | இளம்போதியார் | நற்றிணை | 1-72 |
| 55. | இளநாகனார் | மருதம் (கலித்தொகை) | 1-31, 157 |
| 56. | உழுந்தினைப் புலவன் | (குறுந்தொகை) | -1-126, |
| 57. | எழுஉப்பன்றிநாகன்<br>குமரனார் | நெய்தல் (அகநானூறு) | -1-240. |
| 58. | எயினந்தை மகனார்<br>இளங்கீரனார் | நெய்தல் (அகநானூறு)<br>ஐயாதிச் சிறுவெண்<br>தேரையார் (புறம்) பெதுவியல் | -1-299.<br>1-363 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 59. | ஒருசிறைப் பெரியன் | குறுந்தொகை | 1-147 |
| 60. | ஓரம்போகியார் | ஐங்குறுநூறு மருதம் | -3-9,625,51 |
| 61. | ஓதலாந்தையார் | ஐங்குறுநூறு பாலை | 3-309,322-<br>32) |
| 62. | ஔவையார் | (புறநானூறு) பாடாண்<br>குறுந்தொகை | 1-95<br>1-293 |
| 63. | கபிலர் | (நற்றிணை)<br>ஐங்குறுநூறு | 1-59<br>4-281, 292-<br>253-252 |
| | குபிலர் | (கலித்தொகை) குறிஞ்சி | 2-39, 52 |
| 64. | கயமனார் | (அகநானூறு,பாலை | 1-195 |
| 65. | கல்லாடனார் | (புறம்) வாகை | 1-23 |
| 66. | கழார்க்கீரன் எயிற்றி | குறுந்தொகை | 1-286 |
| 67. | காரிகிழார் | (புறம்) பாடான் | 1-6 |
| 68. | கீரந்தையார் | பரிபாடல்<br>காவிரிபூம்பட்டினத்து<br>கந்தரனார் | 1-2<br>1-342 |
| 69. | குழற்றத்தன் | குறுந்தொகை | 1-258 |
| 70. | குன்றியன் | குறுந்தொகை | 1-224 |
| 71. | கொட்டம் பலவனார்<br>கோதமனார் | நற்றிணை<br>(புறம்) கரந்தை | 1-395<br>1-366 |
| 72. | குறுவழுதியார் | (அகம்) நெய்தல் | 1-150 |
| 73. | கோழிக்கொற்றன் | குறுந்தொகை | 1-146 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 74. | சிறைக்குடி ஆந்தையார் | குறுந்தொகை | 1-3 |
| 75. | சோழன் நல்லுருத்திரன் | (கலித்) முல்லை | 2-116, 103 |
| 76. | சேந்தம் பூதன் | குறுந்தொகை | 1-92 |
| 77. | தேவகுலத்தார் | குறுந்தொகை | 1-17 |
| 78. | தூங்கலோரியார் | நற்றிணை | 1-60 |
| 79. | நக்கீரனார் | குறுந்தொகை | 2-3, 42 |
| 80. | நல்லந்துவனார் | (பரிபாடல்)<br>கலித்தொகை நெய்தல் | 1-11<br>1-148 |
| 81. | நல்வெள்ளியார் | (நற்றிணை) | 1-7 |
| 82. | பரணர் | (அகம்) குறிஞ்சி | 1-208 |
| | பரணர் | (அகம்) மருதம் | 1-226 |
| | பரணர் | நற்றிணை | 1-300 |
| 83. | பாண்டியன்<br>அறிவுடைநம்பி | (புறம்) பாடாண் | 1-184 |
| 84. | பெருங்கடுங்கோ | குறுந்தொகை | 1-57 |
| | பெருங்கடுங்கோ | (கலித்) பாலை | 4-33,<br>10,4,34 |
| 85. | பேயனார் | ஐங்குறுநூறுமுல்லை | 1-434 |
| 86. | மதுரைநல்வெள்ளி | குறுந்தொகை | 1-113 |
| 87. | மதுரைஅளக்கர் ஞாழார்<br>மகனார் | குறுந்தொகை | 1-268 |
| 88. | மதுரைஅளக்கர்<br>ஞாழலார் மகனார் | (அகம்) | 1-174 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | மள்ளனார் | | |
| 89. | மதுரை மருதன் இளநாகன் | (அகம்) பாலை | 1-59 |
| 90. | மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார் | (அகம்) நெய்தல் | 1-70 |
| 91 | மதுரைத்தமிழ்க் கூத்தன் நாகன்றேவனார் | (அகம்) முல்லை | 1-164 |
| 92. | மதுரை மருதனிள நாகனார் | (அகம்) பாலை | 1-193 |
| 93. | வடம. வண்ணக்கன் பேரிசாத்தனார் | (அகம்) முல்லை | 1-214 |
| 94. | வெள்ளிவீதியார் | குறுந்தொகை | 1-188 |
| 95. | அறியப்படவில்லை | (புறம்) வெட்சி | 1-257 |
| 96. | அறியப்படவில்லை | (புறம்).கரந்தை | 1-263 |
| 98. | அறியப்படவில்லை | நற்றிணை | 3-45, 193, 111 |

# புதுக்கவிதைகளில் பழந்தமிழ் நூல்களின் தாக்கம்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர் (Ph.D.)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு


ஆய்வாளர்

பா.கிருஷ்ணமூர்த்தி

(பதிவு எண்:0198 )

நெறியாளர்

பேரா. முனைவர் மு.பாண்டி.,






அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத் தர நிர்ணயக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்றுத் தரமதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன்
A தகுதி மற்றும் மத்திய மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம் - பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின்
முதல்தரப் பல்கலைக்கழகத் தகுதி பெற்றது.)

காரைக்குடி – 630 003.

மார்ச் - 2021

## இயல் 4
## புதுக்கவிதைகளில் புலப்பாட்டு உத்திகள்

ஆதியில் மனிதன் தன் கருத்துக்களைச் சைகைமொழியில் பரிமாறிக்கொண்டான். காலமாற்றத்தில், அறிவு வளர்ச்சிப் பெருக்கத்தில் மனித இனம், தன் கருத்துக்களைப் பேச்சு, எழுத்து மரபிற்கு மாற்றிக் கொண்டது. சைகை மொழிக்கு உடல்மொழிப் பாங்கு அவசியமாவதுபோல், பேச்சுமொழிக்கு வடிவம் மிகவும் இன்றியமையாதது. ஈராயிரம் ஆண்டு தொன்மையான தமிழ்மொழி, பேச்சு மற்றும் எழுத்து மொழியமைப்பினைக் கொண்டதாகும். தொல்காப்பியர் எழுத்து, பேச்சு செய்யுள் உருவாக்கும் முறையைக் குறித்து, விரிவாகப் பேசியுள்ளார். தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்ட நன்னூல் பேச்சு வழக்கு மொழிகள் குறித்தும், பன்னிரு நாடுகளில் பேசப்படுகிற பேச்சு வழக்குகள் குறித்தும் விரிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தின் நிலவியல் சூழலுக்கு ஏற்ப பேச்சுமொழியமைப்பு ஒலிப்பு முறைகளுக்குள் மாறுபாடு இருந்தாலும், எழுத்து மொழி மாறுபாடு இல்லை.

நீண்ட நெடிய மரபினைக் கொண்ட தமிழ் இலக்கிய மரபில் சங்க காலம் தொடங்கி, இன்றைய நவீன கால இலக்கியங்கள் வரைக்கும் உருவம் மற்றும் உள்ளடக்கங்களில் பல்வேறு வளர்ச்சிகளும், மாற்றங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன. சங்ககாலச் செவ்வியல் இலக்கிய மரபுகளின் தாக்கம் கொண்டு தற்காலத்தில் புதுக்கவிதைகள் பல படைக்கப்பட்டுள்ளன. புதுக்கவிதைகளை இயற்றிய கவிஞர்கள், சங்க இலக்கியச் செய்யுட்களின் புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, சொல்லாட்சி, உணர்ச்சி, கற்பனை, ஒலிநயம், தொன்மை போன்ற பாங்கினைத் தங்கள் படைப்புக்களில் கைக்கொண்டிருக்கும் தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

### சங்க மரபுகளின் தாக்கம்

உலகம் விரிந்து கிடந்தாலும், மனித சிந்தனை மரபுகள் ஒன்றாகவே உள்ளன. இந்திய அளவில் பல்வேறு மொழிகளில் இலக்கியங்கள் எழுதப்பட்டாலும், அவை இந்தியம் என்பதில் ஒத்தத் தன்மையுடையனவாகவே இருக்கின்றன என்பதை, “Indian Literature is one though written in many Language” என்று குறிப்பிடுவர் சர்வப்பள்ளி இராதாகிருஷ்ணன். இவருடைய கருத்தினைத் தமிழ் இலக்கிய மரபிற்கும் அதன் சூழலுக்கும் ஏற்றவகையில் கைக்கொள்ளலாம். இதனைப் பின்வரும் கருத்துரை மூலமாக அறியலாம். **“மரபு என்பது தேக்கம் அன்று, இடையறாது ஓடும் ஓர் இயக்கத்தின் பகுதி, தன்னைத்தானே அழித்துக் கொண்டு இலையும் தளிருமாய்ப் பரிணாமம்**

**கொள்ளும் விதையைப் போலவும் வருங்காலத்துக்கு உரமாகிறவண்டலைப் போலவும் உருக்கிவார்த்து உபயோகித்துக் கொள்ளவாய்த்த ஆயுதக்கூடம் போலவும் அனுபவங்கள் நம்மோடு உறவாடுகின்றது"**[1] என்கிறார், ஒரு சிந்தனை மரபு, காலந்தோறும் வடிவ, உள்ளடக்கத்தில் மாற்றம் பெற்றாலும், அச்சிந்தனை மரபின் ஆணிவேர் ஒருபோதும் மாற்றம் பெறுவதில்லை. இக்கருத்தைத் தொல்காப்பியர்

**"மரபு நிலைதிரியின் பிறிது பிறிதாகும்"**[2]

என்று குறிப்பிடுகின்றார். மரபுநிலை செய்யுளில் இல்லை என்றும், மரபு வழிப்பட்ட சொற்களால் வழக்கில் சொல்லவேண்டும் என்ற கருத்தையும் வலியுறுத்தகின்றார். இதனை,

**"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கு இல்லை**
**மரபு வழிப்பட்ட சொல்லினான"**[3]

என்பதில் அறியலாம். சங்க அகமரபுக் கூறுகளும், புறமரபுக் கூறுகளும் காலந்தோறும், இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் வரலாற்றிலும் தொடர்ந்து பயணப்பட்டு வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. சங்க அகத்திணை மரபு, காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்களில் நாயக நாயகிப் பாவனைப் பாடல்களாக உருவாக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். எண்ணிறைந்த இலக்கிய வகைகள் சங்க இலக்கிய மரபுகளின் தாக்கங் கொண்டு, உருவாக்கம் பெற்றுள்ளதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் பின்புலம் கொண்டு அறியமுடிகிறது.

**கவிதையும் அதன் கூறுகளும்**

உலகில் தோன்றிய முதன்மையான கலையாகவும், தொன்மையான கலையாகவும் விளங்குவது கவிதைக் கலையாகும். கவிதை அல்லது செய்யுள் பற்றி,

**"பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குடல் போல்பல**
**சொல்லால் பொருட்கு இடனாக, உணர்வின்**
**வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள்."**[4]

என்று கவிதைக்கானப் பொருள் விளக்கம் தருகின்றார் பவணந்தி முனிவர். அதாவது, "எழுவகைத் தாதுக்களாகிய தோல், குருதி, தசை, நரம்பு, எலும்பு, மச்சை, நீர் ஆகியவற்றால் உயிர்க்கு இடமாகச் செய்யப்பட்டது உடல். அதுபோலக் கற்றுவல்ல சான்றோர்களால் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகியவற்றைக் கொண்டு பொருளுக்கு இடமாக இயற்றப்படுவன செய்யுளாகும்." எழுத்து, சொல், பொருள், அணி என்னும் இந்நான்கினும் நடப்பதே யாப்பாகும். சங்கக் கவிதைகள் யாப்பினால் கட்டமைந்தனவாகும்.

கவிதை என்பது, **“சமூகம் பற்றியும் இயற்கை பற்றியும் தன்னைப் பற்றியும் ஒரு கவிஞன் செறிவும், இசைப்போக்கும், அணிநலன்களும் கொண்ட ஒருமொழி நடையில் எழுதத் தொடங்கியதே கவிதையாக மலர்ந்தது.”**[5] என்பர் பொன்மணி வைரமுத்து. கவிதைக் கலையின் தொன்மை குறித்து, **“சரித்திரம் தோன்றுவதற்கு முன்னர்த்தொட்டு எல்லா மொழிகளிலும் கவிதைகள் தோன்றியுள்ளன. இன்று உலகிடை எத்தனையோ மொழிகள் தமக்கென வரிவடிவம் இல்லாமல் இருக்கின்றன. எனினும் அவற்றிற்கூடக் கவிதை உண்டு என்பதை அறிவோம்.”**[6] என்று அ.ச.ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுவர். கவிதைக் கட்டமைப்பில் பல்வகையான உத்திகள் கூறுகள் பொதிந்துள்ளன. இவை, கவிதைக்குக் கவித்துவத்தையும், அழகியலையும் தருவதாகும். கவிதையில் சொல்நயம், பொருள்நயம், உணர்ச்சிச் செறிவு, கற்பனை, உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு போன்ற கூறுகள் கவிதைக்குச் சிறப்புச் செய்வதாக அமைந்துள்ளன. இக்கூறுகள் குறித்தான விளக்கத்தைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**புதுக்கவிதையில் மரபும் மாற்றமும்**

தமிழ்ச் சமூக மரபில் சங்க காலம் முதல் இலக்கண விதிகளுக்குள் அடைபட்டுக் கிடந்த செய்யுள் என்னும் பாட்டில் கணக்கு முதல் இலக்கியங்கள் வரை யாக்கப்பட்டன. இத்தகைய மரபுநிலை கொண்டமைந்த இலக்கியங்களிலிருந்து, பாரதி போன்ற நவீன விரும்பிகள், காலத்திற்கேற்ற புதிய இலக்கிய மரபிற்குள் கால்பதித்துள்ளனர். தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், அங்கிலேயரின் வருகையால் நவீன இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவற்றுள் புதுக்கவிதை குறிப்பிடத்தகுந்த ஒன்றாக அமைந்தது.

ஏனைய நவீன இலக்கிய வடிவங்களுக்கு இல்லாத எதிர்வினை புதுக்கவிதைக்கு அமைந்திருந்ததற்குக் காரணம், தமிழ் இலக்கியத்தின் செய்யுள் மரபிற்கு மாற்றான உரைநடை வடிவமும், இலக்கண விதிகளுக்கு உட்படாத புதுக்கவிதையின் அமைப்புமாகும். புதுக்கவிதையின் வடிவப் பாங்கு இலக்கண விதிகளுக்கு உட்பட்டு அமையாவிட்டாலும், அவற்றின் உள்ளடக்கப் பாங்கு, புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு ஆகிய பழந்தமிழ்ச் செய்யுள்கூறு மரபுகளைக் கைக்கொண்டு வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. மேலோட்டமான நிலையில் மரபுக் கவிதைகளுக்கு மாற்றாகப் புதுக்கவிதை அமைந்திருக்கிறது. புதுக்கவிதைப் படைப்பாளிகள் தமிழ்ச் சங்கப் பாக்கள் காப்பியம், அறநூற்கள், பக்தி இலக்கியம் மற்றும், சிற்றிலக்கிய மரபுகளைக் கைக்கொண்டுள்தற்கு ஏராளமான புதுக்கவிதைகளைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். புதுக்கவிதைகள் எழுந்த சூழலில் நிகழ்ந்த எதிர்வினைகளைச் சமப்படுத்தும்

வகையில். பல்வேறு கருத்துக்கள் புதுக்கவிதை என்னும் புதிய இலக்கிய வகைக்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தன. **“முற்பட்டமரபுகளிலிருந்து விடுபட்டுத் தனித்துவமான முறையில் சுருக்கமான அமைப்பில் எழுதுவதே புதுக்கவிதை. எழுத்தாளரின் பிராதானம் பண்பு எனக்கொண்டால், அதுதன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் வரைவிலக்கணமாகவும் அமைந்துவிடும்.”**[7] என்பர்,

**“இன்றைய புதுக்கவிதை பழையமரபினை மறக்கவோ, மறுக்கவோ இல்லை, மரபினைமாற்றும் வகையில் மரபினைவளர்க்கும் முறையில் மரபினைமீறும் விதத்தில் எத்தனையோ புதுக்கவிதைகள் இன்று வெளிவந்துள்ளன. சொல்லப்போனால், மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு காலத்திற்கு ஏற்றகோலம் பெற்றுப் பிறக்கும் புதுக்கவிதைகளே ஆற்றல் மிக்கவையாக விளங்குகின்றன”**[8] என்பது நோக்கத்தக்கது.

**“தற்காலகவிதையில் சங்க இலக்கியத்தின் தாக்கம் தொடர்ந்து கொண்டேயுள்ளது. அது அகத்தன்மையாகவும், புறத்தன்மையாகவும் மாறிமாறிதன் இருப்புத் தன்மையினை நிலைநிறுத்திக் கொண்டுவருகின்றது. காலத்திற்கு ஏற்பதன் மொழி நடையினை மாற்றி உள் இயங்கும் சூழலுக்குத் தக்கவாறு மாறுபட்டு வருகின்றது. மூல பிரதியின் தாக்கம் பின்னாளில் தோற்றுவிக்கப்படும் கிளைபிரதிகளிலும் ஏதோ ஒருவகையில் நிழல் போன்றுஉருவம் கொண்டுள்ளது. அதுகாட்சியாகவும், படிமமாகவும் வெளிப்படுகிறது.”**[9] என்றும், **“எல்லாவற்றிலும் புதுமையை விரும்புவது இக்கால இயல்பு,பழமைஎன்று கூறின உடனேயே சீறிவிழும் இயல்புடையோர் பலர், ஆனால் பழமை அவ்வளவு சுபலமாக நம்மைவிட்டு நீங்கி விடுவதாகவும் தெரியவில்லை. பழமை பாராட்டுவதேமரபின் அடிப்படை உலகிடை உள்ள பலபொருள்களில் நாம் மரபையே பின்பற்றுகிறோம். அதிலும் கலைகள் எல்லாம் மரபை ஒட்டியேநிலைத்துள்ளன. மரபுமட்டும் இல்லையானால் ஒருவர்ஆக்கியகலையை, மற்றவர் அனுபவிக்கமுடியாமல் போய்விடும்.”**[10] என்றும் கருத்துக்கள் புதுக்கவிதையை ஆதரித்து எழுந்தவை. இத்தகைய கருத்துக்களும், ஆதரவுகளும் புதுக்கவிதையைத தமிழ் இலக்கியச் சூழலில், வளர்த்தெடுப்பதற்குக் காரணிகளாக அமைந்தன.

**தாக்கக்கோட்பாடு விளக்கம்**

ஒப்பிலக்கியம் மரபு வழிப்பட்ட தன்மையில் அமைந்த ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வு அணுகுமுறை மட்டுமல்லாமல், அறிவியல் வயப்பட்ட சிந்தனை முறையுமாகும். இத்தகைய அறிவியல் அணுகுமுறையில் ஒன்றிற்கு ஒன்று இடையே உள்ளவற்றை ஒப்பிட்டு, அவைகளின் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தலாம். மேற்கத்தியச் சிந்தனை முறையான ஒப்பிலக்கியத்

திறனாய்வு, தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலும் கால்பதித்து, தமிழ் இலக்கியங்களுக்கிடையேயும், தமிழ் மொழி இலக்கியங்களோடு, ஏனைய இந்திய மொழி இலக்கியங்களையும், உலக இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டுப், பல்வேறு கருத்துக்கள், ஒற்றுமை வேற்றுமைச் சிந்தனைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒப்பிலக்கியத்தில் இடம்பெறக்கூடிய சிந்தனை முறைகளில் தாக்கக் கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சங்க இலக்கியச் செய்யுட் புலப்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகிய மரபுகள், தமிழ்ப் புதுக்கவிதைப் படைப்புக்களில் வெளிப்படும் தன்மைகளை எடுத்துரைப்பதை இப்பகுதி நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

தாக்கக் கோட்பாடு குறித்து, **“ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளில் ஒன்றான தாக்கக்கோட்பாடு, தனக்கு முந்திய படைப்பாக்க எழுத்தைத்திருடுதல், கடன்வாங்குதல், காப்பிஅடித்தல், போலச் செய்தல், மேற்கோளாகக் கையாளுதல், தழுவுதல், மொழிபெயர்த்தல் முதலிய அனைத்துச் செயல்பாடுகளையும் படைப்பாற்றல் குறைபாடாகக் கருதுவதில்லை. மாறாகச் செல்வாக்குச் செலுத்துபவற்றை உள்ளே தாராளமாக அனுமதித்துத் தன் வயப்படுத்தித் தன்னுடைய தாக்கிக் கொள்ளும் படைப்பாற்றல் வழிமுறையாகக் கருதுகிறது. முன்னோர் மொழியைப் பொன்னேபோல் போற்றுதல் என்பது தமிழ் மரபு. இத்தகைய தாக்கக் கோட்பாட்டைத் தொடர்ந்துபெர்டினண்ட் தெசசூரைப் பின்பற்றி மொழிமையவாதத்தை வளர்த்தெடுத்த அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் ஆகியகோட்பாடுகள் இடைப்பனுவல் (Intettertuality) அணுகுமுறை எனஒன்றை முன்மொழிந்தன. இதன்படி இன்று எழுதப்படும் எந்தொரு இலக்கியப் பிரதியும் பிற இலக்கியங்களிலிருந்து பெற்றசொற்களாலும் தொடர்களாலும் படிமங்களாலும் மரபுகளாலும் விதவிதமாகமாறிப் போக்கு அடுக்கப்பட்டபிரதிகள் தான் என்ற கருத்துத் திறனாய்வு வெளியில் முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது.”**[11] என்பர். இந்தப் பின்னணியில் புதுக்கவிதையில் செவ்வியல் இலக்கியங்களின் செல்வாக்கையும் காண்பது ஏதுவாகும்.

தாக்கக் கோட்பாட்டில் ஒப்பிலக்கியவாதிகள் ஏற்புடமை (சுநஉநிவழைெ) தாக்கம் (ஐகெடரநஉெந) இணைவரை (யுழெடழபல) என்று மூன்றுவகை ஆய்வுகள் பற்றிப் பேசுவர். இருவேறுமொழிகளில் உள்ள இலக்கியங்களை இணைத்துப் பார்த்து அவற்றின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் பேசுவது இணைவரை ஆய்வுஆகும். **“ஒருமொழி இலக்கியம் இன்னொருமொழியில் பெற்றிருக்கும் செல்வாக்கை அளந்தறிவது ஏற்பு ஆய்வாகும். ஓர் ஆசிரியனோ**

**நூலோ இன்னொரு மொழி ஆசிரியனிடமோ நூலிடமோ ஏற்படுத்தியிருக்கும் தாக்கத்தைக் கண்டு சொல்வதுதாக்க ஆய்வாகும்.**

**இணைவரை ஆய்வுதாக்கத்தைக் கண்டுசொல்வது தாக்காஆய்வாகும். இணைவரை ஆய்வு தாக்கத்தைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளாமல் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் சுட்டுக்காட்டுவதன் மூலம் இரண்டு இலக்கியங்களையும் தனித்தனியே ஆய்வார்கண்டு கொள்ளமுடியாத சிறப்புக்கூறுகளை வெளிப்படுத்துகிறது. ஏற்பென்பது ஓர் இலக்கியத்தில் இன்னொன்றின் மேலோட்டமான தாக்கத்தை மதிப்பிடுவது. அதன் ஆழ்ந்து முழு அளவிலானதாக்கத்தைச் சான்றுகளோடு சுட்டிக்காட்டுவது தாக்க ஆய்வாகும்.''**[12] என்று மருதநாயகம் குறிப்பிடுகிறார்.

**''தாக்கம் என்பது ஒரு நூலின் தனிப்பட்ட விளக்கங்களையோ அல்லது படிமங்களையோ குறிப்பது அல்ல, அதுஅந்நூலில் பரந்தும் விரிந்தும் அந்நூல் முழுதிற்கும் உயிரோட்டமாகவும் இருக்கவேண்டும்''**[13] என்று வை.சச்சிதானந்தன் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்களில் இருந்து ஒப்பியல் துறையில் இடம்பெற்றுள்ள தாக்கம் குறித்தான கருத்தியலை அறியமுடிகிறது.

**உத்தி –சொற்பொருள் விளக்கம்**

ஒரு படைப்பாளனின் சிந்தனைகள் சமூக இயல்பு நிலைகள் படைப்பாக வெளிப்படுகிறது. ஒரு படைப்பானது அதன் பாடுபொருளைக் கொண்டும், எடுத்துரைப்பு முறையினைக் கொண்டும் சிறந்ததொன்றாக அமைகிறது. ஒரு படைப்பு சிறந்த பாடுபொருளைக் கைக்கொண்டிருந்தாலும் அப்படைப்பானது வாசகனுக்கு எவ்விதக் குழப்பம் இன்றி சிறப்பாக அமைவதற்கு எடுத்துரைப்பியல் முறை அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. இத்தகைய எடுத்துரைப்பு நிலைப்பாட்டினை 'உத்திகள்' என்று குறிப்பிடுவர். இவ்வுத்தி முறையானது இலக்கியக் கொள்கைகளை எடுத்துரைக்கும் கூறுகளுள் ஒன்றாக விளங்குகிறது.

உத்தி குறித்து **''உய்துணரப்படுவதால் உத்தி எனவும், உற்றுக் காண்பதால் உத்தி எனவும் பெயர் பெற்றதாக ஆ.சிவலிங்கனார் குறிப்பிடுவர். 'உ' என்பது இச்சொல்லின் வேர்ச்சொல்லாகவும், 'பொருந்து' என்னும் ஏவல்வினை இவ்வேர்ச்சொல்லின் பொருளாகவும் கூறப்படுகிறது.''**[14] என்பர்

'உத்தி என்ற சொல்லுக்குப் 'பொருந்து முறை', இணை' என்று பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது கூறவிரும்பும் பொருளை நேரடியாகக் கூறாது, அதனை விளக்குதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெறவைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்.

**“இங்கு உத்தி என்னும் சொல் ‘இணை’, அதற்குப் பொருத்தமான மற்றொன்று’ என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கியது. பின்னர் பொருள்களை இணைப்படுத்துதற்குரிய நுட்பத்திறத்தைக் குறிக்க வழங்கியது எனக்கருத இடமுண்டு.”**[15] என்று ஜெயந்தி கூறுகின்றார்.

“நுட்பத்திறத்தைக் குறிக்க வந்த ‘உத்தி’ எனும் பெயர் அத்திறத்தினால் அமைக்கப்பட்ட பொருளுக்கே ஆகி வந்தது.” இவ்வகையில் ‘உத்தி’ என்னும் சொல்லானது, **“செம்மை என்னும் சொல் நிறத்தையும் வடிவத்தையும் உணர்த்தி , நடுவு நிலைமை எனும் மனப்பாண்பையும் உணர்த்துகின்றது. அதே போன்று உத்தி என்னும் சொல் ‘இணை’ என்ற பொதுப்பொருளில் வழங்கி ‘நுட்பம்’ என்ற சிறப்புப் பொருளையும் உணர்த்தியது எனலாம்.**”[16] பின்னர் நுட்பம் என்ற பொருளிலேயே எல்லாக் கலைத்துறைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்காலாம். **“தமிழ்ப்பேரகராதி ‘உத்தி’ எனும் சொல்லுக்குரியதாகச் செல்வம், சொல், திருவுறுப்பு, பாம்பின் படப்பொறி, தேமல், பொருந்துதல், இசைவு, தந்திரம் முதலானவைகளைச் சுட்டுகின்றது. பொதிகை நிகண்டு ஒன்றே ஊகம், நுண்மை என்ற பொருட்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.”**[17] மாறனலங்காரம் **“உள்ளுறுத்தமைந்த உத்திவகை.”**[18] **என்று அடைமொழி புணர்த்துக் கூறுகின்றது.** அதாவது, கூற விரும்பும் பொருளை அதற்கு ஒப்புடையாயன மற்றொரு பொருளின் வழி உட்பொருளாக உணர்த்துவது உத்தியாகும். என்பதிலிந்து. உத்தி என்பது குறித்த சொற்பொருள் விளக்கத்தை அறியலாம்.

**தொல்காப்பியரின் பார்வையில் உத்தி**

தமிழ் மொழியை விளக்கப்படுத்திய தொல்காப்பியர் உத்தி முறைகள் குறித்துப் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார். அவற்றின் வரையறைகளைத் தனியாக எடுத்துரைக்கவில்லை. உத்தியின் வகைகளை வரிசைப்படுத்தி முப்பத்தியிரண்டு உத்திகாளாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதனை,

**“ஒத்த காட்சி உத்தி வகை விரிப்பின்**
**நுதலியது அறிதல், அதிகார முறையே**
**தொகுத்துக் கூறல் வகுத்து மெய்ந் நிறுத்தல்.”**[19]

என்று கூறுகின்றார். நன்னூல் ஆசிரியர் பவணந்தி முனிவர் உத்தி குறித்து,

**“நூற்பொருள் வழக்கொடு வாய்ப்பக் காட்டி**
**ஏற்புழி அறிந்திதற் கிவ்வகை யாமெனத்**
**தகும்வகை செலுத்துதல் தந்திர வுத்தி”**[20]

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ‘தகும் வகை’ அதாவது ‘பொருந்தும் முறை’ என்பதை உத்தி எனும் சொல்லுக்குரிய விளக்கமாக அறியலாம்.

**உத்திகள் -பாகுபாடு**

ஒரு படைப்பானது சிறந்ததாக விளங்குவதற்கு உத்தி அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. படைப்பில் உத்திகள் படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்ப அமைகின்றன. ஒரு படைப்பில் உத்திகள் அமைகின்ற தன்மையினை, **“உத்திகளை அமைத்தற்குரிய நிலைக்களனுக்கு ஏற்பப் பொருள் நிலையில் அமையும் உத்திகள், வடிவ நிலையில் அமையும் உத்திகள் எனப் பாகுபடுத்தலாம். எதுகை, மோனை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் முதலியன வடிவநிலையில் அமைபவை. இவை தவிர உத்திகளைப் பயன்படுத்து பொருள் விளக்கத்தையோ அல்லது பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்துதலையோ நோக்காகக் கொண்டு அவைன ஒரு வகை. பாடலுக்கு அழகு சேர்ப்பதற்கோ படைப்பாளன் தமது புலமைத் திறத்தை வெளிப்படுத்துவற்கோ மற்றொரு வகை.”**[21] என்பர். உத்திகளைப் பலவகையாக எடுத்துரைப்பினும், கவிதைக்குரிய உத்திகள்.

1. **உவமை**
2. **உருவகம்**
3. **படிமம்**
4. **குறியீடு**
5. **தொன்மம்**
6. **யாப்பு**
7. **கற்பனை**
8. **ஒலிநயம்**
9. **சொல்லாட்சி**

ஆகியனவாகும். மேற்குறிப்பிட்ட உத்திகளில் பல புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வருவதைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**உவமை**

தமிழிலக்கியத்தின் புலப்பாட்டு உத்திகளில் மிகவும் பழமையான உத்திமுறையாக ‘உவமை’ எனும் உத்தி விளங்குகிறது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் தனியொரு இயலாக ‘உவமையியல்’ அமைந்துள்ளது. உவமை என்ற உத்திமுறை உலக மொழி இலக்கியங்கள் பலவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. **“உவமை என்ற தமிழ்ச்சொல் ‘உவமம்’ என்றும், ‘உவமானம்’ என்றும் வழங்கும். வடமொழியில் ‘உபமா’ என்பது**

**“வடமொழியாளரான ‘அப்பைய தீட்சிதர்’ என்பார் ‘சித்ராமீமாம்சை’ என்ற வடமொழி நூலில் உவமை பற்றிச் சிறப்பாக எடுத்துரைத்துள்ளார்.”**[22] ஆங்கில மொழில் ‘Simile’ என்பது, உவமையைக் குறித்து நிற்கிறது. தொல்காப்பியத்தில் உவமை அமையும் முறை குறித்து.

**“வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கே**
**வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்.”**[23]

என்கிறார். தொல்காப்பியரின் வினை, பயன், மெய், உரு என்ற பகுப்பு உயிருள்ள, உயிரல்லன என்ற உலகப் பொருள்களைப் பகுக்கும் முறைக்கும் பொருந்துவதாகும் என்பர். சங்க இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையாக உள்ளுறை, இறைச்சி உவமைகள் கொண்டமைந்த கவிதைகள் நிரம்பக் காணக்கிடைக்கின்றன. இவ்வுவமை வகைகள், அகப்பாடல்களில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. **“சங்க இலக்கியங்களைப் போன்று, பிற்கால இலக்கியங்களில் இவ்வுமை உத்திகள் மிகுதியாகப் பின்பற்றப்படவில்லை என்பர்.”**[24] மேற்குறித்த விளக்கங்கள் மூலம் உவமை குறித்து அறியமுடிந்தது.

உவமையின் பயன் குறித்து, **“கவிதைகளைத் தகுதியாக்குவதற்கும் அழகுபடுத்துவதற்கும் உவமைகள் பயன்படுகின்றன. ‘உவமையின் பயன் குறித்து இளம்பூரணர் இதனால் பயன் என்னை மதிப்ப தோவெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்.”**[25] என்று குறிப்பிடுகிறார். பொருளின் உண்மைத் தன்மையை அறிவதற்கு உவமைகள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. **“பொருளானாது அல்லது கருத்தானது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமை அதனைப் பெரிதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கும் தன்மை கொண்டது.”**[26] என்பதிலிருந்து உவமையின் பயன்பாட்டை அறியலாம்.

**புலியின் குகை**

புலிபோல் போர்க்களத்துக்குச் சென்ற சங்கமறவனைப் பெற்றெடுத்த தாய் தனது மகனின் வீரத்தைக் குறித்துப் புலிக்கு ஒப்புமைப்படுத் தப்பட்டுள்ளது.

**“சிற்றில் நல் தூண் பற்றி,நின் மகன்**
**யாண்டுஉளனோ? எனவினவுதிஎன்மகன்**
**யாண்டுஉளன் ஆயினும் அறியேன். ஓடும்**
**புலி சேர்ந்துபோகியகல் அலைபோல,**
**ஈன்றவயிறே இதுவே**
**தோன்றுவன்மாதோ,போர்க்களத்தானே.”(புறம் -86)**

என்று இடம்பெற்றுள்ளது. சிறியவீட்டில் உள்ள நல்ல தூணைப் பற்றிக் கொண்டு உன் மகன் எங்கு உள்ளானோ? எனவினவுகிறாய்? என் மகன் எங்கிருந்தான் நானறியேன் புலி இருந்து பெயர்ந்து சென்ற கற்குகைபோல அவனைப் பெற்றவயிறு இதுவேயாகும். அவன் போர் நிகழும் களத்தில் தோன்றும் இயல்புடையவன் அதலால், அவனை அங்குச் சென்று காண்பாயாக என்று வீரத்தாய் பேசுகிறாள். இக்கவிதையின் தாக்கம் மாலதிமைத்ரியின் கவிதைப் படைப்பில் காணப்படுவதை,

**“என் வேலியில் நிற்கும்**
**எரிந்தபனையில் கையூன்றி**
**எனதுமகள் எங்கேயெனக் கேட்கிறாய்**
**பல்லாயிரம் கண்கள் நிம்மதியாய் உறங்க**
**கண்விழித்துக் காடுகரைகளில் காவலிருந்து**
**எதிரிப் படைகளைத் தடுத்துநின்றாள் பல இரவு**
**புலி தங்கிநீங்கியகல் குகைபோன்ற**
**ஈன்றவயிறு இங்கிருக்கிறது**
**முள்ளிவாய்க்கால் மணற்கரையில்**
**புலியின் தடம் மட்டும் மீந்திருக்க**
**எங்கிருக்கிறாளெனத் தெரியவில்லை.”**[27]

என்று இடம்பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் ஆண்மகனைப் பற்றி பேசப்பட்டுள்ளது. மாலதிமைத்திரி 20ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் ஈழத்தைப் பெறவேண்டி போர்செய்த மறப்பெண்ணை முன் வைத்துப் பாடுகிறார். போர் ஆண்களுக்குரியது என்ற சிந்தனை மரபினை மாற்றி, பெண்களும் போர்க்களம் சென்று, தன் இனவிடுதலைக்காக போரிடுகின்ற ஈழப்பெண்களின் நிலைப்பாட்டைக் கவிதையாக்கியுள்ளதற்குச் சங்கக் கவிதையின் தாக்கம் அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**உறுப்புக்களின் உவமையாக்கம்**

சங்க கவிதைகளில் மனித உறுப்புகள் உவமையாக்கம் பெற்றுள்ளன. பெண்களின் நுதல், கண், இமை, இதழ், கை ஆகிய தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளிலும் உறுப்புகள் உவமையாக்கம் பெற்றுள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல் எண் 99 இல்,

**“பிறைநுதல் பசப்பு ஊரபெரு விதுப்பு**
**ஊற்றாளை.’’**[28]

என்பதில் பெண்ணின் நுதல் என்னும் நெற்றியானது பிறைக்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோல், 'உடைந்த நிலா' என்னும் தொகுப்பில் அமைந்த பா.விஜயின் கவிதையில்,

**"எட்டாம் நாள் நிலாபோல**
**அரை வட்டவடிவ**
**நெற்றி."**[29]

என்று, நிலவின் பிறை பெண்ணின் நெற்றிக்கு ஒப்புமை கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் சங்கக் கவிதைத் தொனிப்பதைக் காணமுடிகிறது.

**படிமம் விளக்கம்**

படிமம் கவிதையின் கருத்தும், எளிமையும் வெளிப்படச் செய்வதற்குப் பயன்படும் உத்தி எனலாம். காட்சி, கருத்து என இருவகைப் படிமங்கள் உள்ளன. தமிழில் படிமம் என்ற சொல்லிற்கு இணையாக ஆங்கிலத்தில் 'இமேஜ்' என்ற சொல்லப்படுகிறது. படிமம், **"சொல்லவரும் கருத்தைக் கண்ணுக்குப் புலனாகும் பொருள்களின் வழியாகச் சொல்லி அக்கருத்தின் பிம்பத்தை உருவத்தைப் படிப்போர் மனக்கண்ணில் படிய வைப்பது படிமமாகும்"**[30.] ஐம்புலன்களால் உணரப்படும் பொருள்களின் மூலம் வெளிவரும் புலன்களின் வெளிப்பாடு படிமம் எனவும் கூறலாம். ஒரு படைப்பில் இடம்பெறும் படிமமானது மனக்கண்களில் பல்வகைக் காட்சிகளை முன்கொண்டு வருகிறது. படிமங்கள் பெரும்பான்மையாக மனம் சார்ந்ததாகவே அமைகின்றன. இப்படிமங்கள், கவிதையில், எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் மூன்று வகையுடையதாக அமைந்துள்ளது. ஆவை, காட்சிப் படிமம், புலனுணர்வுப் படிமம், கருத்துப் படிமம் என்பனவாகும். படிமம் உத்தி முறையானது, சங்கப் பாக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது போல், புதுக்கவிதைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**காட்சிப் படிமம்**

கவிதையில் பாடுபொருளாகவும், பின்னணியாகவும் அமைந்திருப்பது இயற்கையாகும். இயற்கை கவிதைக்கு அழகியலையும், காட்சிப் புலப்பாட்டையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. காட்சிப் படிமம், என்பது ஒரு நிகழ்வின் தொடர்ச்சியை அடுக்கடுக்காய் மனக்கண்களுக்குள் கொண்டு வருகின்ற ஓர் உத்தி எனலாம். குறுந்தொகைப் பாடல் 67 -இல் காட்சிப் படிமம் அமைந்துள்ளதை,

**"உள்ளார் கொல்லோ –தோழி –கிள்ளை**
**வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பவும்**

**புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வாள் உகிர்ப்**

**பொலங்கால ஓடுகான ஏய்க்கும்.”**[31]

என்பதில் காணலாகும். இயற்கைப் பொருளான கிளியானது தன் சிவந்த வளைந்த வாயில் வைத்திருக்கும் வேப்பம்பழக் காட்சி புதிய நாணலில் நூலைக் கோப்பதற்காகப் பெண்ணொருத்தி தன் சிவந்த நகங்கொண்ட விரல்களில் பற்றியிருக்கும் பொற்காசுபோல, உள்ளதற்கு ஒப்புமை செய்யப்பட்டுள்ளது. கிளியின் செயல்பாடும், பெண்ணொருத்தியின் செயல்பாடும் ஒப்புமைப்படுத்தப்பட்டு, தொடர்ச்சியான நிகழ்வாக அடுத்தடுத்தக் காட்சிகளாக அமைந்து காட்சிப் படிமக் கவிதையாக அமைந்துள்ளது. இக்கவிதையில் வெளிப்படும் காட்சிப் படிமத்தினைப் பின்வரும் புதுக்கவிதையிலும் காணமுடிகிறது.

**“வேப்பிலை அடர்த்தியில்**

**தென்னங்குருத்து நெருக்கத்தில்**

**அடை அடையாய்**

**இருள் இருளூடே**

**நீர்த்துளியாய்த் ˙ தொங்கும்**

**வேப்பம்பழத்தின் மேல்**

**சிறிது சூரியன்”**[32]

என்ற கவிதையில், வேப்பிலையின் அடர்த்தி, தென்னங்குருத்துக்களின் நெருக்கம், இருள் நிறைந்த பகுதியில் நீர்த்துளியாய்த் தொங்கும் வேப்பம் பழத்தின் மீது படியும் சூரியனின் ஒளிக்கதிர்களால் வெளிச்சம் பெறுகிறது. குறுந்தொகை கவிதையில், கிளி, பெண் ஆகியவற்றின் செயல்பாட்டு நிகழ்வுகள் தொடர்ச்சியாக அமைந்து, காட்சிப் படிமமாக அமைந்திருப்பது போல், இக்கவிதையில் வேப்பம் பழம் ஒளிபெருகின்ற நிகழ்ச்சிக்கு முன்னதாக பல்வேறு காட்சிகள் மனக்கண்களுக்குள் கொண்டுவரப்பட்டு, காட்சிப் படிம உத்தி இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**புலனுணர்வுப் படிமம்**

வெயிலின் வெம்மையால் பாறையில் வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய் உருகிப் பாழாவதைக் கண்டு ஊமன் தன்னுடைய கைக்குறையால் அதனைப் பிறிதோர் இடத்தில் வைக்க நினைத்தாலும் முடியாது வருந்துகிறான். வாய் பேசமுடியாததால் பிறரை அழைக்கவும் முடியவில்லை. தன் கண் எதிரிலேயே அப்பொருள் பாழ்படுவதைப் பார்த்து வருந்துவது போல, தலைவிமேல் கொண்ட நோயைத் தன்னால் தீர்க்க முடியவில்லை என்று தலைவன் வருந்தும்.

**“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருகில்**

**கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்**
**வெண்ணெய் உணங்கல் போல**
**பரந்தன்று இந்நோய்.”**[33]

என்ற இப்பாடலின் கருத்தும், பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள படிம உத்தியும் புதுக்கவிதையில் தாக்கம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. வெளிச்சங்கள் எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் இந்திரன் எழுதிய கவிதை ஒன்றில் மேற்குறித்த குறுந்தொகைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள படிமச் சிந்தனை இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. இதனை,

**“கையில்லாதவன்**
**கண்ணில் வழியும்**
**நீரைத் துடைக்க**
**விரும்புவதைப் போல்**
**சுலமாக**
**நிறைவேற முடியாத**
**ஆசைகள்**
**உள்ளே மனதில் சுரக்கின்றன.”**[34]

என்ற கவிதையில், குறுந்தொகைப் பாடலில் வெளிப்படும் கையில்லாமல், வாய்பேசமுடியாத ஒருவன் வெயிலில் உருகும் வெண்ணெய்யைப் பாதுகாக்க முடியாமல் தவிக்கும் புலனுணர்வு நிலைப்பாடு படிமக்காட்சியாகப் பதிவாகி உள்ளதுபோல், கரங்கள் இல்லாதவன் தனது கண்ணில் வடியும் நீரைத் துடைக்க முடியாத நிலைப்பாடு படிமக்காட்சியாக இக்கவிதையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகைப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள கை, வாய் பேசமுடியாதவனின் படிமக் காட்சி அக்கினிப்புத்திரனின் கவிதையில், கரங்கள் இல்லாதவனின் நிலைப்பாட்டைக் குறிக்கின்ற காட்சியானது புலனுணர்வுப் படிமமாக வெளிப்பட்டுள்ளது..

**இயற்கைப் படிமம்**

ஒரு படைப்பில் எப்பொருள் சார்ந்தும் படிமம் அமையலாம். **“எப்பொருள் சார்ந்தும் படிமம் உருவாகலாம் வானும் நிலவும் முகிலும் ஆறும் மரமும் என விரியும் இயற்கையே படிமம். இயற்கைப் படிமங்களைத் தரும் தாயாகத் திகழ்கிறது. இயற்கைப் பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் நம்மிடம் தங்கள் மொழியில் பேசிப்பார்க்கின்றன.”**[35] என்று படிம உருவாக்கத்தில் இயற்கைப் பொருட்களின் பங்களிப்பு குறித்து அறியமுடிகிறது. மாலதிமைத்ரியின் கவிதை ஒன்றில்

இயற்கைப் படிமம் பரணர் பாடலின் தாக்கம் கொண்டமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

**“திடம் நீயா**
**திரவம் நானா**
**திரவம் நீயா**
**திடம் நானா**
**திடத்தில் விசையா**
**திரவத்தின் விசையா**
**எது எதைச் சார்ந்தது**
**திடமாய்**
**திரவமாய்**
**அரூபமாய்**
**நான்.”**[36]

என்ற கவிதையில், ஒரு பெண்ணின் பார்வையில் இயற்கைக் காட்சிபடுத்தப்பட்டு, பாலுறவு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. பரணர் பாடலில், இயற்கையின் சித்திரிப்பு ஆணின் பார்வையில் காட்சிபடுத்தப்பட்டு, பாலுறவு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**“வண்ணம் நீவி வகை வனப்பும்**
**வரிஞிமிறு இமிறும் மார்பு பிணி மகளிர்**
**விரி மென் கூந்தல் மெல்லனை வதிந்த**
**கொல்பிணி திருகிய மார்புசுவர் முயக்கத்துப்**
**பொழுது கொல் மரபின்.”**[37]

என்ற கவிதையில், இயற்கைக் காட்சிப் படிமங்கள் ஆணின் பார்வையில் வெளிப்பட்டு, பாலுறவு என்னும் கருத்தமைவு அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

**குறியீடு விளக்கம்**

குறியீடு என்பது ஒன்றிற்கான பிரதிநிதியாக வேறொன்று அமைவதாகும். குறியீடு என்ற தமிழ்ச்சொல்லின் நிகரனாக ஆங்கிலத்தில் (Sympol) என்ற ஆங்கிலச் சொல் அமைந்துள்ளது. **“குறயீடு என்பது ஒரு பொருளின் அடையாளமாகவும் இன்னொரு செய்தியின் விளக்கமாகவும் வருவது. குறியீடு கவிஞர்களால் அவ்வப்போது உண்டாக்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. கருத்தை நிறைந்த சொற்களால் விவரிக்காமல் தொடர்புடைய ஒரு பொருளால் குறிக்கப்படுவது குறியீடாகும்.”**[38] என்பர்.

**"குறியீடு என்பது ஒரு பொருளை அடையாளமாகக் காட்டி அதன் மூலம் பிறிதொரு செய்தியை உணர்த்துவதாகும். குறியீட நாமே ஏற்படுத்திக் கொள்வது. சுட்டிக் காட்டப்படும் பொருளைக் கண்டவுடன் ஏற்கனவே பழக்கப்பட்டுப் போன அதற்குத் தொடர்பான தகவல்களை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஒரு கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளக் குறியாக அடையாளமாகக் காட்டப்படும் பொருள் குறியீடாகும்."**[39]என்பார் அரங்க சுப்பையா.

குறியீடுகள் சார்ந்த பார்வை குறியீட்டியல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. கருத்துப் புலப்படுத்துதலில், பல்வகையான குறியீடுகள் குறித்துப் பேசப்படுகிறது. அவை, ஆற்றல் மிக்க குறியீடு, தொன்மக் குறியீடு, பொதுக்குறியீடு, முரண்குறியீடு, இலக்கியக்குறியீடு, இயற்கைக்குறியீடு என்பனவாகும். சங்க இலக்கியங்களில் குறியீட்டியல் சார்ந்த அகம் புறம் சார்ந்த கவிதைகள் நிரம்பக் காணக்கிடைக்கின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள குறியீட்டுக் கவிதைகளின் தாக்கங்களைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகின்றன.

**இலக்கியக் குறியீடு**

இலக்கியக் குறியீடு என்பது தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒன்றாகும். **"படைப்பாளன் தான் காணும் பொருள்களை குறியீடுகளாக்கி அதற்கென்று அர்த்தத்தையும் அவன் பெற வைக்கிறான் என்றாலும் அவற்றில் உவமை உருவகம் இனிமை போன்ற அங்கங்களைக் கூட்டிச் செவிக்கும் மனத்திற்கும் மகிழ்வை உண்டாக்கி விடுகின்றான்."**[40] என்பதில் இலக்கியக் குறியீடு குறித்தான அர்த்தத்தை அறியமுடிகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடல் எண் 342 இல், தலைவியின் களவுநிலை அறியப்பட்டு அவள் இற்செறிக்கப்படுகிறாள். தலைவன் தலைவியிடம் வைத்த அன்பு, அவள் உயிரை அழிக்கத் தொடங்கிவிட்டது என்பதை,

**"கலைகை தொட்ட கமழ்களைப் பெரும்பழம்**
**காவல் மறந்த கானவன் ஞாங்கர்**
**கடியுடை மரந்தொறும் படுவலை மாட்டும்**
**குன்ற நாட! தகுமோ"**[41]

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இக்கவிதையில் பயின்று வருகின்ற குரங்கின் செயல்பாடு, தலைவனின் செயல்பாட்டிற்குக் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. அதாவது, பலாமரங்கள் நிறைந்திருந்த பகுதியில் ஆண்குரங்கானது, காவலனுக்குத் தெரியாமல் பலாப் பழங்களைத் திருடி உண்ணுகிறது. இது அறிந்த காவலன், பலாமரங்கள் தோறும், குரங்கு வராதபடி வலையிட்டு வைக்கின்றான். குரங்கின் இச்செயல்பாடு மறைமுகமாக, தலைவியிடம் இன்பம்

துய்த்த தலைவனைக் குறித்து, நிற்கிறது. குரங்கு தலைவகை் குறிக்கின்ற குறியீடாகவும், பலாப்பழம், தலைவியைக் குறித்து நிற்கின்ற குறியீடாகவும், காவலன் தலைவியின் பெற்றோர்களுக்கான குறியீடாகவும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. அப்துல்ரகுமானின்

**“வரங்களே**
**சாபங்கள்**
**ஆகுமென்றால்**
**இங்கே**
**தவங்கள்**
**எதற்காக”**[42]

என்ற இக்கவிதையில், ஆங்கிலேயரிடமிருந்து இந்தியா விடுதலை அடைவதற்குச் செய்யப்பட்ட போராட்டம் தவமாகவும், வரமாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால், இன்று விடுதலைக்கான போராட்டம் என்பது சாபமாக மாறிவிட்டது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. போராட்டம் என்பது தேவையில்லாமல் போய்விட்டது என்ற மறைபொருளைத் தருவதாக முழுக்கவிதையே குறியீடாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இதில் மேற்குறித்த குறுந்தொகைக் கவிதையின் தாக்கம் வெளிப்படுகிறது. தலைவன் தான் விரும்பிய தலைவியை நல்லமுறையில் கொண்டு சென்று, மணமுடித்து இருந்திருந்தால் தலைவியின் உடல்நலம் பாழ்படாமலும், பெற்றோர்களின் இற்செறிப்பு இன்றியும் அமைந்திருக்கும். ஆனால், தலைவனின் அணுமுறையில் நிகழ்ந்த செயல்பாடு, தலைவிக்குத் துன்பத்தைத் தருவது போல், ஆங்கிலேயரிமிருந்து இந்தியா விடுதலைப் பெறுவதற்கு நிகழ்த்தப்பட்ட போராட்டம் வரமாகக் கருதப்பட்டாலும், சுதந்திரத்திற்குப் பின்னால் இந்தியச் சமூகத்தில் நிகழும் அவலங்களுக்குப் போராட்டம் செய்யாமல் இருந்திருக்கலாம் என்ற குறியீட்டுப் பொருளைத் தருகிறது.

**நினைவுக் குறியீடு**

மனித மனத்தை மூன்று வகையாகப் பகுப்பர். அவை, ஆழ்மனம், நனவுமனம், நனவிலி மனம் என்பனவாகும். நனவு மனம் மற்றும் நனவிலி மனத்தில் படியும் காட்சிகள் ஆழ்மனத்தில் பதிவாகின்றன. ஆழ்மனத்தில் பதிகின்ற நினைவுகள் தூக்கத்தில் கனவுகளாக வெளிப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கைப் பொருட்கள் கனவுகாண்பது போன்ற காட்சிகள் கவிதையாக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிக் கலிப்பாடலில் யானை ஒன்று கனவு காண்பது போல, பாடப்பட்டுள்ளது. அதாவது, வரிப்புலியைத் தாக்கி வென்ற களைப்பில் மலைப்பக்கத்தே உறங்குகிறது ஒரு யானை. அதன்

கனவில் வரிப்புலி வருகிறது. போர் நடக்கிறது. துயில் கலைந்து வெறிகொண்டு எழுகிறது யானை, எதிரே மஞ்சல் கூட்டமாய் மலர்ந்த புதுவேங்கை மரத்தைப் புலியென்று தாக்க முனைகிறது. பின்தன் செயலறிந்து நாணுகிறது. மனத்தில் படிந்துபோன புலி நினைவுக்குறியீடாய் கனவில் வெளிப்படுகிறது. இங்கு, ஆழ்மனத்தில் படிந்துபோன புலியொடு செய்தபோர் தூக்கத்தில் கனவில் குறியீடாகிறது. இது மறைபுலக் குறியீடாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள மறைபுலக் குறியீடானது, புதுக்கவிதையிலும் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

புதிய திசை எனும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள, விஷ்ணுநாகராஜனின் கவிதையில் ஆழ்மனதிற்குள் படிந்த யானை பற்றியான காட்சியானது, தூக்கத்தில் கனவாக வெளிப்படுவதாக கவிதையாக்கம் பெற்றுள்ளது.

**“காட்டில் தீ**
**திமுதிமுவென்று**
**யானைகள் வந்தன**
**ஊருக்குள்**
**ஓடி ஒளிந்து**
**கதவைச் சாத்தினோம்**
**மறைந்து விழிக்கையில்**
**யானை மிதித்து**
**தூசி படிந்தது**
**விடிந்த வேளையில்**
**வீதியில், ஓன்றையும் காணோம்**
**மீண்டும்**
**இரவில் நுழைந்தது**
**மனசில் யானைக்கூட்டம்”**[43]

என்ற கவிதையில், காட்டில் ஒருநாள் நேரில் யானைக் கூட்டத்தைப் பார்த்து அதிர்கிறது மனித மனம். ஊருக்குள் ஓடி ஒளிந்து கதவை மூடியாகிவிட்டது. விடிந்த பிறகு ஒன்றுமில்லை. இரவில் மீண்டும் மனத்திற்குள் நுழைகிறது யானைக்கூட்டம். ஒருமுறை அடைக்கப்பட்ட அதிர்ச்சியான அச்ச நினைவுகள் ஆழ்மனத்தில் பதிந்து, கனவாக வெளிப்படுகிறது. மேற்குறிப்பிட் குறிஞ்சிக் கலிப்பாடலில் யானை கனவு காண்கின்ற மறைபுலக் குறியீடானது, இக்கவிதையிலும் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

**தொன்மம் விளக்கம்**

தொன்மம் என்பது **“பழங்கால இதிகாசங்களிலும், புராணங்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களைக் கவிதையில் எழுப்பி அவைகளின் செய்றபாடுகளை எடுத்துச் சொல்லி அவற்றின் மூலம் சொல்ல வந்த கருத்தைக் கூறுவது தொன்மம் ஆகும்.”**[44]என்பர். தொன்மம் என்பது குறித்து, **“தொன்மம் என்பதை மித் (ஆலவா) என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர். தொன்மவியல் (Mythology) எனக் கூறப்படும்.”**[45]

தொன்மையான வழக்காறுகளைக் கவிதையில் பயன்படுத்தும் பொழுது, கவிதை மரபு நயத்தையும், எளிமையான புரிதல் தன்மையையும் பெறுகிறது. கவிதை இலக்கியத்தில் தொன்மை என்ற இலக்கிய உத்தி சிறந்ததொரு பங்களிப்பினைக் கொண்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

**பாரித் தொன்மம்**

கடையெழு வள்ளல்களுள் பறம்பு மலையை ஆண்ட பாரியும் ஒருவன். சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் பாரியைக் குறித்து, பல்வேறு பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக, மூவேந்தர்களை எதிர்த்து நின்று போரிட்டது, முல்லைக் கொடிக்குத் தன் தேரினைக் கொடுத்தது போன்றன வரலாற்றுப் பதிவுகளாகும். இதனை, **“தேருடன் முல்லைக்கு ஈத்த” (புறம்.201-2-3) என்றும்,“சிறுவீமுல்லைக்குப் பெருந்தேர்நல்கிய... பறம்பிற் கோமான் பாரி” (சிறு.87-91**) என்ற பாடல்கள் வழியாக அறியமுடிகின்றன.

பாரி தமிழர்களின் வீரம், கொடை ஆகிய பண்பு நலன்களுக்கு ஒரு முன்னுதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுதால், புறப்பாடல்களில் பாரியினைக் குறித்த பதிவுகள் மீது தாக்கம் கொண்ட புதுக்கவிஞர்கள், சமகாலத்தியவர்களுக்குத் தமிழர் வீரம், கொடை, ஆகியவற்றில் சிறப்புற்றிருந்ததை எடுத்துரைக்கும் வகையில், கவிதைகளில் பாரியைக் குறித்தான வரலாற்றுப் பதிவுகளைத் தங்கள் கவிதைகளில் கையாண்டுள்ளனர். என்பது அறியமுடிகிறது.

**முல்லைக்குத் தேர்தந்த பாரிமன்னன்**

கவிஞர் வைத்தீஸ்வரன் பாரி முல்லைக்குத் தேர்வழங்கிய செயலை இந்நிகழ்வினை நாகரிகயுகத்து மனிதன் ஒருவனுக்குக் குறியீடாக்கிக் காட்டுகிறார். நவீனயுகத்துப் பாரியின் விசிறியில் சுற்றி வலைபின்னியுள்ள சிலந்திக்காக வியர்வையையும், வெம்மையையும் தாங்கிக்கொண்டு இரக்கத்தைக் காட்டுகின்றான். என்பதை

**“நானும் ஒருபாரி,**
**நாகரீகப் பாரி,**
**மானும் மயிலும் மல்லிகைக் கொடியும்**
**தேரும்,புரவியும்,திருவும் ஆக்கவில்லை**
**நானும் ஒருபாரி**
**.............**
**எட்டாதஓட்டருகில்**
**வேரின்றிப் படந்தகொடி**
**எ.்.இறகில் தூளிகட்டி**
**படபடத்ததுசிலந்திப் பூச்சி**
**ரத்தத்தைஎச்சிலாக்கி**
**எச்சிலைஎழிலாக்கி**
**இரைக் கேங்கும் மெல்லியலைப்**
**பாழாக்கமறுத்ததுமனம்**
**புழுக்கம் மெய்விதிர்க்க**
**மல்சட்டைமழையாக**
**இரக்கம், இரக்கம் என்று**
**இதயத்தில் நனைந்துநின்றேன்**
**ஏன்?**
**நானும் ஒருபாரி...**[46]

என்று வேரின்றிப் படிந்தகொடியில் தொங்கும் சிலந்திக்காக மின் விசிறியைச் சுழற்றாத இரக்கம் உடைய நவீனமனிதர்க்கும் பாரிகளே என்று வைத்தீஸ்வரன் அடையாளம் காட்டுகின்றார். சங்கப் பாரியின் இரக்கக் குணமும், நவீனப் பாரியின் இரக்கக் குணமும் கவிதையில் இணைக்கப்படுகின்றது.

‘சிக்கனம்’ என்ற தலைப்பில் பாரியைப்பற்றி சிற்பி பாடிய கவிதை

**“ஆகாயப் பந்தலின்**
**நிலாப் பழத்தைக் காட்டியே**
**சோறுட்டிவிடுவான்**
**தாய்...**
**இன்னும் சிக்கனக்காரர்கள்**
**இலக்கியப் பண்டிதர்கள்**
**இரண்டாயிரமாண்டுமுந்திய**
**பாரிபறம்பின்**
**பலாப்பழத்தைக் காட்டியே**

**பசிபோக்கிவிடுவார்கள்”**[47]

என்று, பாரியின் மலைவளத்தைப் போற்றுவதாகவும், சிக்கனக்காரர்தன் குழந்தைக்கு அந்நாட்டின் பலாப்பழத்தைக் காட்டியே சோறுஊட்டும் நிலையையும் எடுத்துக்கூறுவதாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் தனது கவிதையில் முல்லைக்குத் தேர்கொடுத்த பாரியின் கொடைச் சிறப்பினை எடுத்துரைத்துள்ளார். இதனை,

**“கொழுநனெனும் கொழுமுனைக்குப்**
**மண்ணை - ஆணாம்**
**கொழுகொம்பல் படரும்பூங்**
**கொடி: மணாளன்**
**தழுவவந்தால் அவனாசைக்**
**கொடிகளுக்குத்**
**தங்கத்தேர்தருகின்ற**
**பாரி ”**[48]

என்று பாரியின் பரந்த கொடைப் பண்பு புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

இதுபோல், பூங்கொடிகளைக் காத்தவர் பாரி என்பதை,

**“பூக்களைத் தூவிநடந்தவர்பிறர்எனில்**
**பூங்கொடிக் காகநடந்தவன் பாரி.”**[49]

என்று பாரியின் இயற்கை நேசம் குறித்தான வெளிப்பாடாக இக்கவிதை இடம்பெற்றுள்ளது.

**மூவேந்தர்களை எதிர்த்து நின்ற பாரி**

மூவேந்தர்களால் முற்றுகை இடப்பட்டுக் கொல்லப்படுகின்றான் பாரி. தங்கள் தந்தையை இழந்த பாரிமகளிர் நிலவினைச் சாட்சியாக வைத்து இறந்தகாலச் சிறப்பையும், நிகழ்காலத் துயரையும் ஒப்பிட்டுப் பேசும் கையறுநிலைப்பாடலானது,

**“அற்றைத் திங்கள் அவ் வெண் நிலவின்”**

எனத் தொடங்கும் பாடலாகும். இப்பாடலின் தாக்கம் கொண்டு, (புறம் 112) பாடல். பாரியை. மூவேந்தர்கள் முற்றுகை இட்டுச் சூழ்ச்சியாற் கொன்றதையும், பாரிக்குக் கபிலர் உட்படத் தமிழ்ப் புலவர்களோடு இருந்தநட்பையும், பாரியின் கொடை வன்மையையும் போற்றிப் புகழ்ந்து கவிஞர் மேத்தா ‘பாரிமகளிர்பாட்டு’ என்னும் தலைப்பில்,

**"அன்றொருநாள் வெண்ணிலவேநீயிருந்தாய்**
**அமர்ந்திருந்தோம் எங்களதுதந்தையோடு!**
**குன்றமிதுபறம்புமலைப் பகைவர்தமிழன்**
**குடையின்கீழ் படையின் கீழ் போகவில்லை!**
**தென்றலினால் உடல் குளிரப் புலவர்போற்றும்**
**செந்தமிழால் உளம் குளிரச் சிரித்திருந்தோம்**
**இன்றுமிருக் கின்றாய் நீ! ஆனால் எந்தை**
**இங்கில்லை! எம் குன்றும் எங்கட்கில்லை."** [50]

என்று பாரியின் இறப்பினைச் சமகாலத்தியச் சூழோடு இணைத்துப் பாடியுள்ளார். இதுபோல், ஈழத்துக் கவிஞர் தமிழ்நதி, புலம்பெயர்ந்து முகமற்று வாழநேர்ந்திட்ட வாழ்வினை 'அற்றைத் திங்கள்' என்றதலைப்பில்,

**"நேற்றொருகனவெள்ளத்தில் மிதந்தேன்**
**ஒருதுளிப் புன்னகையுமற்றுக்**
**கடந்துபோகிறமனிதர்கள் வாழும்**
**அந்நியத் தெருக்களில்**
**அடையாளமற்றவளாகச் சபிக்கப்பட்டுள்ளேன்**
**என்னைக் குறித்துஅவர்களும்**
**அவர்கள் குறித்துநானும்**
**அறியாதொருமாநகரின் தன்மை**
**.... .....**
**நான் முகமற்றவள்**
**எந்தமலையிடுக்கிலோ**
**எந்தநதிக்கரையிலோ**
**விரித்தபக்கங்கள் படபடத்துக் கலங்க**
**என் போலவேநாடோடியாம் அலையட்டும்**
**நிறைவுறாதஎன் பாடல்களும்**
**அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்**
**இப்படியாகசிந்தமுதீர்தோழியரே."**[51]

என்ற கவிதையில், தன்நாட்டில் வாழவழியின்றி ஏதோ ஒருநாட்டில் வாழநேர்கின்ற கையறுநிலையினைப் பாரிமகளிரின் கையறுநிலைத் தாக்கத்தோடு பாடியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

சு.வில்வரத்தினம், மூவேந்தர்களின் சூழ்சியில் உயிர் நீத்த பாரியின் மகளிர் அடைந்த தனிமைக் கொடுமைகளைக் மையமாகக் கொண்டு,

**“பறம்புமலை**
**பாரிமறைந்து**
**பரிதியும் மறைந்த இருளில்**
**அகதிகளாயினர்**
**அங்கவையும் சங்கவையும்**
**‘வென்றெறிமுரசம்’ வீழ்ந்தகையொடு**
**வென்றெறிமுரசும்**
**அந்தப்புரத்துஅடிமைகளாகியிபின்**
**அங்கவையும் சங்கவையும்**
**இரங்கிஅழுதவையெல்லாம்**
**இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவிலும்**
**எதிரொலிக்கின்றனவே.”**[52]

என்பதில், அன்றைய சங்க காலத்திய பாரியின் மகளிர் அடைந்த தனிமைத் துயர், இன்றைய உரைநடையில எதிரரொலிக்கிறபோது, பாரி மகளிர் அடைந்த தனிமையின் கொடுமையை உணர்த்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

பாரியை அழித்த பாசிச மன்னர்களுக்கே பாரிமகளிர் அந்தப்புரத்து அடிமைகளாக்கப்பட்டதின் முரண் நகையைப் பாடுகிறார். மூவேந்தர்களின் முச்சங்கம், முத்தமிழ் என்ற பொருண்மையாக்கம் எப்படி தமிழின் பன்மைத்துவத்தையும் தமிழ்க்குடிகளின் பன்மை மரபுகளையும், தமிழின் பன்மை நிலையையும் அழித்தது என்பதைமிக அழகாக அங்கவை சங்கவை வழியாக எடுத்துரைத்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

தமிழன்பன் தனது கவிதையில், பாரியைக் கொன்ற மூவேந்தர்கள், தமிழர்களின் ஒற்றுமையைக் காக்காமல் தன் இனமான பாரியைக் கொலை செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை,

**“பாரியைக் கொன்றவர்**
**மூன்றுவேந்தர்கள்**
**பறம்புமலைசிதறித் தெறித்தது**
**ஒற்றுமையற்றதமிழனுக்காக**
**உள்ளம் நொறுங்கிய**
**இரண்டுதமிழனின்**
**ஒற்றுமை**
**மூன்றாம் தமிழனின்**
**ஈரலைத் தின்பதாகவே**
**இருந்துவந்தது.**

**புறநானூற்றுப் போர்க்களங்களில்**
**மாய்த்தவன் தமிழன்**
**இன்றும் அதேபுறநானூற்றுத் தமிழன்**
**சாதிக்கலத்தில்**
**எதிரெதிர்மோதுகின்றான்.''**[53]

என்று, புறநானூற்றில் ஒற்றுமையற்ற மூவேந்தர்கள் பாரியைக் கொன்றனர். இக்காலத்தில் தமிழன் ஒற்றுமையற்று சாதிக்களத்தில் ஒவ்வொருவரும் அடித்துமாய்ந்து கொள்கின்றனர் என்ற கருத்தினை உணர்த்துக்கின்றார்.

மன்னர் ஆட்சிக்காலத்தில் பாரியின் பறம்புமலையை மூவேந்தர்களும் கைப்பற்றினர். அப்போரில் பாரியின் பறம்புமலைகள் அழிவுற்றன. அதன்பின்னர் ஆட்சிகள் மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சி வந்தபோது மீண்டும் பறம்புமலை அழிந்தது என்பதை எடுத்துக்கூறும் நிலையில் இன்குலாப் 'வாகையின் 'உச்சி அரும்புகள் சிவக்கும்' என்ற தலைப்பில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

**''பிரான்மலையானபாரியின் பறம்பும்**
**மீண்டும் அதிர்ந்தது**
**'வென்றெறிமுரசுகளால்'**
**புகையில் புதைந்தது**
**'அவ்வெண்ணிலவும்'**
**களத்தில் தியாகம் குருதிசிந்துகையில்**
**அரண்மனையில்**
**முடிசூடிக் கொண்டதுதுரோகம்.''** [54]

மண்ணாசையின் காரணமாக போர்கள் நிகழ்ந்து கோட்டை, அரண்மனை அழித்து முடிசூடிக்கொண்டுட தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

குட்டிரேவதி தனது கவிதையில் பாரிமகளிர் அநாதையாக நிற்கின்ற அவலத்தை

**''தொப்பூள் கொடியுமில்லை**
**நான் முகமற்றவன்**
**எந்தமலையிடுக்கிலோ**
**எந்தநதிக்கரையிலோ**
**விரிந்தபக்கங்கள் படபடத்துக் கலங்க**
**இல்லாதொழியலாம் எனதிருப்பு.''**[55]

என்று கூறி! அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில் இப்படியாக சிந்தழுதீர் தோழியரே’ எனவாழ்தலின் அவலத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

**கற்பனை**

இல்லாத ஒன்று இருப்பது போலத் தோன்றுவது கற்பனை ஆகும். உணர்ச்சி மட்டுமே ஒரு கவிதைக்கு சிறப்பாக அமையாது. வேறு பல பண்புகளும் உடன் இணைந்து விளங்குவதால், கவிதை சிறப்படைகிறது. இத்தகைய சிறப்பிற்குரிய பண்புகளுள் கற்பனையும் ஒன்றாகும். புதிய கருத்துக்களோடு, பிறிதொன்றினை விளக்கிக் காட்டுதல் கற்பனை எனலாம்.

ரிச்சா்ட்ஜ், கற்பனையை ஆறு வகைப்படுத்தி ஆராய்வார். அவை: 1. மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல் (The production of vivid images) 2. உவமை உருவகம் வாயிலாகப் பொருள்களை உருவாக்கி காணுதல். (The Use of figuarative languages) 3. பிறருடைய மனநிலைகளை உணர்ந்து வெளியிடுதல் (Reproducing of the People‟s state of mind). 4. வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல் (Inventiveness i.e. bringing together of element which are not ordinarily connected) 5. வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல் (scientific imagination. This is an ordering experiences for definite purpose). 6. பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும்போது, மாறுபட்ட, பொருள்களை நிறுத்திக்காணுதல் (I. A. Richards Principles of Literary Criticism P.239). முதல் நிலையும் துணை நிலையும் “மனிதனுடைய புலன் நுகர்ச்சிகள் அனைத்திலும் முதன்மையானதாகவும் உயிர்த் துடிப்புமிக்க ஆற்றலாகவும் விளங்குவது முதல் நிலைக் கற்பனை (Primary Imagination). முதல்நிலைக் கற்பனையின் எதிரொலி இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை: அதனைத ் துணை நிலைக்கற்பனை (Secondary imagination) என்பர். இவை இலக்கிய ஆக்கத்திற்குக் கண்ணாகவும், தூண்டுகோலாகவும ் அமைவன.

குறுந்தொகைப் பாடலில், தலைவியின் எண்ணம் கவிஞரின் கற்பனையில் இருந்து எழுவதை,

**“யாரணங் குற்றனை கடலே**
**வெள்வீத் தாழைத் திரையலை**
**நள்ளென் கங்குலும் கேட்கும்நின் குரலே.”(குறுந்163)**

என்ற பாடலில், இரவு முழுவதும் கடல் அலைகளின் ஓசை இடைவிடாமல் துன்ப அலை வீசிக் கொண்டிருக்கும் தன் உள்ளத்துக்கும் கடலுக்கும் இடையே

ஒற்றுமை இருப்பதாகக் காண்கிறாள் தலைவி. கடலும் தன்னைப் போல், காதலித்துத் துயர் அடைந்துவிட்டதால் காம நோயால் புலம்புகிறது, என்ற தலைவியின் கற்பனை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இக்கற்பனைத் தாக்கத்தைத் தமிழன்பன் கவிதையிலும் காணமுடிகிறது.

**"ஏழைகள் வீட்டிலிருந்து**
**புகை**
**வருவதால் அவர்கள்**
**சமைக்கிறார்கள் என்று**
**அர்த்தம் இல்லை**
**அந்தப் புகை அவர்கள்**
**எரியும் மனத்திலிருந்தும்**
**எழுந்து வரலாம்."[56]**

என்ற கவிதையில், மேற்குறிப்பிட்ட குறுந்தொகைக் கவிதையின் தாக்கம் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. குறுந்தொகையில், கடலின் இயல்பான அலையோசையானது, காதலி துயருற்று ஓலமிடுவதுபோல், கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளதுபோல், இப்புதுக்கவிதையில் ஏழையின் வீட்டிலிருந்து எழும்பும் புகையானது, ஏழைகளின் மனக்குமுறல் என்பதாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. குறுந்தொகைக் கவிதையின் கற்பனை, தமிழன்பன் கவிதையிலும் இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது.

**ஒலிநயம்**

யாப்பு என்னும் கட்டமைப்பு ஒழுங்காக அமைவதில்தான் ஒரு வகையான ஓசை அமைப்பு உருவாகிறது. இத்தகு ஓசை செவிக்கு இன்பம் தருவதாகும். ஓசை கவிதையில் ஒலிநயம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. சொற்களின் வல்லோசை மற்றும் மெல்லோசைகளைக் கவிஞன் சரியாகக் கட்டமைப்பதின் மூலம் சந்தமும் ஒலிநயமும் சேர்ந்து வருகின்றன. இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பு சொற்களின் அர்த்தத்தை ஆழப்படுத்துகிறது. சொற்களின் ஒலிநயத்தைச் சிறப்பாக வெளிக்கொணர்கிறது. தமிழ் மொழியில் ஒவ்வொரு பாவகைக்கும் ஒவ்வொருவிதமான ஒலிநயம் இருப்பதை அறியலாம். சான்றாக,

**வெண்பா –செப்பலோசை**

**ஆசிரியப்பா –அகவலோசை**

**கலிப்பா –துள்ளலோசை**

**வஞ்சிப்பா –தூங்கலோசை.**

இவ்வொரு பாவிற்கும் ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுகிசை என மும்மூன்று வகைகள் உடையன. துளைகளைக் கொண்டு நால்வகை ஓசைக்கும் தளைகளின் வருகைமுறை கொண்டு ஏந்திசை முதலிய உட்பிரிவுகளும் உணர்த்தப்படுகின்றன. தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவகைகளில் சீர்களின் வருகை முறையால் வாய்ப்பாடுகள் அமைக்கப்பட்டு, அவற்றின் பல்வேறு வகைப்பாடுகளால் பற்பல ஒலிநயங்களில் பாடல்கள் அமைகின்றன. கவிஞன் தன் பொருளுக்கு ஒத்திசைக்கின்ற பா மற்றும் பா வகைகளைப் பயன்படுத்துவன் மூலம் விரும்புகின்ற ஒலிநயத்தைப் பெறமுடியும்.

**“ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறைய டைப்பேம்**
**மாசில் புகழ்க் காதலுறு வேம்வளமை கூறப்**
**பேசுவது மானமிடை பேணுவது காமம்**
**கூசுவது மானுடரை நன்றுநம கொற்றம்.”**[57]

என்ற கவிதையில், கும்பகருணன் இராவணனுக்கு அறவுரை கூறும்போது, அமைந்துள்ள கருத்துக்கள் ஒலிநயம் பொருந்தி அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இதுபோல், சங்கக் கவிதை ஒன்றில் அமைந்துள்ள ஒலிநயம் குறித்துப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கலாம்.

**“குக்கூ வென்றது கோழி அதன் எதிர்**
**துட்கென் றன்றென் தூய நெஞ்சம்**
**தோடோய காதலர்ப் பிரிக்கும்**
**வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.”**[58]

என்ற செய்யுளில் வைகறை வரவை அறிவிக்கும் சேவற் கோழியின் ‘குக்கூ’ என்ற ஒலியும், அதனால் திடுக்கிடும் நெஞ்சின் துடிப்பையும் புலப்படுத்தும் ‘துட்கென் றன்று’ என்ற ஒலிக்குறிப்பும் பின் இரண்டடிகளின் செறிவை நெகிழித்திச் செய்யுள் முழுவதையும் பேச்சுப் பாங்குள்ளதாக்குகின்றன. இதுபோல் புதுக்கவிதைகளில் ஒலிக்குறிப்புகளுடன் அமைந்துள்ள கவிதைகளைக் காணமுடிகின்றன.

**“செடியில் கொடியில்**
**சிலந்தி வலை நரம்புகளில்**
**‘பளிச்’ ‘பளிச்’ சென**
**பச்சை ரத்தப்**
**புதுவெள்ளம்.”**[59]

என்ற கவிதையில், பளிச், பளிச் என்ற ஒலிநயங்கள் வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. இதுபோல்,

**“அணில் கடித்த பழமா**
**ஆங்கு எனக்கும்**
**கொஞ்சம்**
**தாலியறுத்த விதவையா?**
**அய்யோ**
**எச்சில்!.”[60]**

என்ற கவிதையில் அமைந்துள்ள ஒலிநயங்கள், கவிதையின் பாடுபொருளுக்கு உயிர்சேர்ப்பதாகக் காணமுடிகிறது.

**சொல்லாட்சி**

கவிதைக்குச் சொல்வன்மை அடிப்படையாக அமைகிறது. சங்க இலக்கியப் பாக்களில் பயின்று வரும் சொல்லாட்சிக் கவிதையின் உயிர்ப்புத் தன்மைக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளன. கலித்தொகைப் பாடல். சொல்வன்மைக்கும், சிந்தனை வளர்ச்சிக்கும் சான்றாவதைக் காணமுடிகிறது.

**“ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்**
**பண்பு எனப்படுவது பாடுஅறிந்து ஒழுகுதல்**
**அன்பு எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை.” (கலி.133-6-9)**

இதில் மக்கள் பண்பு என்பது உலக ஒழுக்கம் அறிந்து ஒழுகுதலாகும். அன்பு என்பது,தன் சுற்றம் கெடாது இருக்கச் செய்தலேயாகும். அறிவு என்பது அறியாதவர் தம்மைப் பார்த்துச் சொல்லும் சொல்லைப் பொறுத்தலேயாகும். பண்பு எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல் என்பது சொல் இனிமையும் பொருள் சிறப்பும் கொண்டு அமைந்துள்ளதை இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

சொல்லாட்சி அமைப்பு, கவிதைக்குச் சிறப்பைத் தருவதாகும். இத்தகைய சொல்லாட்சி அமைப்பு, இன்றைய புதுக்கவிதைகளிலும் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாக,

**“ஒருவழிப் பாதையில்**
**இல்லறப் பயணத்தில்**
**இருபிரயாணிகளில்**
**ஒருவனுக்கு ஒருசுமை**
**ஒருத்திக்கு இருசுமை ஏன்?**
**இன்றையச் பெண்கள**
**இரட்டைச் சுமைதாங்கிகள்**
**ஆம்.”[61]**

என்ற கவிதையில், இல்லறப் பெண்களின் வாழ்வியலில், நிகழும் துயரங்களைக் குறித்த சிந்தனையைப் புலப்படுத்துவதற்குச் சொற்களும், அவை தருகின்ற பொருளும், இயைந்து கவிதையைச் சிறப்புக்குரியதாக அமைக்கின்றது.

**தொகுப்புரை**

சங்க அகக் கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையில் பல்வேறு படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதைகள் படைத்துள்ளனர். கவிதைகளில் இன்றைய காலத்துப் பொருண்மைகளைப் பதிவு செய்கின்ற திறனும், இலக்கியப் படைப்பிற்கு உண்டு என்பது, இவ்வியலில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒரு பிரதி தன்னை மேலும், மேலும் பல்வேறு பொருண்மைத் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற தன்மையினைக் கொண்டிருந்தால் மட்டுமே அதனை ஒரு பிரதியாகக் கொள்வர் பிரதியியலாளர்கள். அவ்வகையில், சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகள் தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் மூலமாக பிரதித் தன்மையினைப் பெற்றிருப்பதை ஆய்வின் வழியாக அறியமுடிகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக்கவிதைகளின் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஆரம்பகாலத்திய புதுக்கவிதைப் படைப்பாளர்கள் படைப்புகளில் மிகுதியாக உள்ளன. தற்காலத்தியச் சூழலில், சங்கக் கவிதைகளை வாசித்து அவற்றின் மேல் தாக்கம் கொண்டு, புதுக்கவிதைகள் பாடுகின்ற சூழல் குறைந்துவருகிறது. அரிதாகவும் காணப்படுவதை இவ்ஆய்வு வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்தகைய சூழ்நிலை மரபான இலக்கியங்களை இன்றைய தலைமுறையினர் வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தவில்லை என்பது உணர்த்துகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகளின் சமூகத்தை மையப்படுத்திய பொருண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளன.

அகக் கவிதைகள் காதலின் அழகியல் குறித்துப் பேசும் சங்க காலத்திய மரபாகும். புதுக்கவிதைகள் காதலைப் பேசமுனைகின்ற போதெல்லாம், காதலுக்குள் மண்டிக்கிடக்கும் சாதியத்தையும், இனத்தையும் சாடிப்பேசி காதலைச் சொல்ல வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது, சங்க காலத் தமிழர் மரபு இன்று சாதியம் என்னும் சதியால் வேறுபட்டுக் கிடக்கிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. இலக்கியத்தின் பாடுபொருள் காலத்தினைப் பிரதிபலிக்கும் என்பதற்குப் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பாடுபொருள் தன்மையும், சங்க அகக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கப் பாடுபொருள் தன்மையும் சான்றாதாரங்களாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். சங்க அகக் கவிதைகள் காதல் என்ற பொருண்மையை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அழகியலாகப்

பாடியுள்ளது. புதுக்கவிதை காதல் பொருண்மையில் புகுந்துள்ள இன்றைய சாதியத்தைப் பாடுவதோடு, கதாலின் இயற்கை நிலைப்பாடு சிதைந்துகிடக்கின்ற தன்மையும் புலப்படுத்துகிறது.

சங்க புறக்கவிதைகளில், தனிப்பட்ட மன்னன், வேந்தன், புரவலர்கள், புலவர்கள் குறித்தான வரலாற்றியல் நிகழ்வுகளைக் காணமுடிகின்றன. இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் ஜனநாயக நாட்டில் ஆட்சியாளர்களின் ஊழல், மொழி, இனத்தின் பெயரில் அடிக்கின்ற கொள்ளைகள், பெண்ணடிமைத்தனம், அதிகார வர்க்கத்தினர் செய்கின்ற அதிகாரமீறல் எனப் பன்முகப் பொருண்மைகளையும், சமகாலத்தியப் பிரச்சனைகளையும் முன்வைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

செவ்விலக்கிய கால வரையறைக்குள் அடங்கும் 41 நூற்களுள், எட்டுத்தொகை நூற்களில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் முழுவதுமாக புதுக்கவிதைக்குள் உள்ளடக்கத் தாக்கம் பெறவில்லை என்பது அறியப்படுகிறது.

செவ்விலக்கிய நூற்களில் அமைந்த பாடல்களில், அதிகமான முறையில் கவனிக்கப்பட்ட பாடல்கள் ஆகியன மட்டும், புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கமாக அமைந்துள்ளன. சங்கப் பாக்கள் சில வரிகள், புதுக்கவிதைக்குள் நேரடியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகின்றன.

**சான்றெண் விளக்கம்**

1. மோகன், சிற்பியின் கட்டுரைகள், ப.2
2. தொல்.நூ.1591

3. மேலது, நூ.1590
4. பவணந்தி, நன்னூல், சொல்லதிகாரம், நூற்பா எண், 268.
5. பொன்மணி வைரமுத்து, சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள்,ப23
6. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
7. க.கைலாசபதி, இலக்கியச் சிந்தனைகள்,64
8. இரா.மோகன், இலக்கியநெறி, ப.85
9. வாணி சிற்றேடு,ஜூன். 2003, ப.57
10. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
11. வை.சச்சிதானந்தம், ஒப்பியல் அறிமுகம், ப.67
12. மருதநாயகம்,ப. புதுப்பார்வையில் புறநானூறு. ப.98
13. ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, ப.58
14. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும் கவிதைகளும்,ப.41
15. மேலது,ப.45
16. மேலது,ப.42
17. மேலது,ப.43
18. மாறனலங்காரம்,நூ.எண்.25
19. தொல்காப்பியம், மரபியல், நூற்பா எண் 242
20. பவணந்தி, எழுத்ததிகாரம், நூற்பா எண். 15
21. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும் கவிதைகளும்,ப.45
22. மேலது,ப.42
23. தொல்காப்பியம், உவமவியல், நூற்பா எண், 1222
24. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும், கவிதைகளும்,ப.47
25. இளம்பூரணர்,(உ.ஆ)தொல்காப்பியம்,ப.395
26. சுந்தரமூர்த்தி,இ. அணிஇலக்கண நூற்கள், தொகுதி. 11. ப.3
27. மாலதிமைத்ரி, விடுதலையை எழுதுதல், ப.76
28. கலித்தொகை, பா.எண். 99
29. விஜய்.பா.உடைந்த நிலாக்கள், ப.47
30. ஜெயந்தி,பெ.மரபுகளும், கவிதைகளும்,ப.55
31. குறுந்தொகை, பாடல் எண், 67
32. இந்திரன்,(தொ.ஆ)வானம்பாடி, ப.23
33. குறுந்தொகை, பா.எண்.58
34. அக்கினிபுத்திரன், (தொ.ஆ) வானம்பாடி தொகுப்பு ப.42
35. பத்மபிரியா.மா, பெண்கவிதையாடலில் மரபும் மரபு மீறலும்,ப.320

36. மாலதி மைத்ரி, நீலி,ப.30
37. சங்க இலக்கியம், பரணர் பாடல். 10
38. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள், கொள்கைகள்,ப.291
39. மேலது, ப.291
40. மேலது,ப.295
41. குறுந்தொகை, பாடல் எண், 342
42. அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி. ப.77
43. விஷ்ணுநாகராசன், புதிய திசை, ப.29
44. அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு இசங்கள், கொள்கைகள்,ப.290
45. மேலது,ப.290
46. வைத்தீஸ்வரன், வைத்தீஸ்வரன் கவிதைகள்,ப.64
47. சிற்பி, சிற்பியின் கவிதைகள், ப.55
48. அப்துல் ரகுமான், இறந்ததால் பிறந்தவர்கள், ப172
49. நீலமணி படர்ந்த எரிமலைகள், ப.17
50. மு.மேத்தா, மேத்தா கவிதைகள், ப.312
51. தமிழ்நதி, தமிழ்நதி கவிதைகள், ப.23
52. வில்வரத்தினம்.சு.உயிர்த்தெழுல் காலத்திற்காக, பக்.339-340
53. தமிழன்பன், வணக்கம் வள்ளுவ, பக்.180-181
54. இன்குலாப், காந்தள் நாட்கள், ப.18
55. குட்டிரேவதி, ஆண்குறியமைப்பு புனைவுச் சிதைவுப் பிரதிகள், ப.156
56. தமிழன்பன்,திசைகாட்டும் சிறகுகள்,ப.54
57. கம்பராமாயணம்,யுத்தகாண்டம், மந்திரம், பா.எண்.52
58. குறுந்தொகை,பா.எண்.157
59. தேவரசிகன், கனவு,ப.15
60. மேலது,ப.79
61. மேத்தா,மு., மனச்சிறகு, ப.96

## முடிவுரை

சமூகத்தில் சிலவழக்கங்களைத் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றுதல் மரபு என்பதை அறியமுடிகிறது. மரபு காலந்தோறும் அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளுக்குக் கையளிக்கப்பட்டு வருவதைக் காணமுடிகிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மிகவும் தொன்மை சான்றது. 'மரபு' என்ற வழக்கம், சிதையாமல் தன்னை காத்துக் கொள்கின்றது. காலந்தோறும் வாழ்வியல் முறைகளும், இலக்கண இலக்கிய மரபுநிலைகளும் மாற்றநிலை அடைந்தாலும், மரபு தன்னை திரிதலுக்கு உட்படுத்தாமல் நிலையானதொன்றாக இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

மனம் சார்ந்து அமைகின்ற நிகழ்வுகள் அகம் என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. தமிழர்களின் வாழ்க்கை அகம், புறம் என்னும் இருவகைப்பட்ட நிலையில் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு வாழ்க்கை முறைகளுக்கு இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியம், அகவாழ்க்கைக்குரிய மரபுகளை ஏழுவகையாகப் பகுத்துள்ளது. அவை, குறிஞ்சித்திணை மரபு, முல்லைத் திணைமரபு. மருதத்திணை மரபு, நெய்தல் திணை மரபு, பாலைத் திணை மரபு, கைக்கிளை மரபு, பெருந்திணை மரபு என்பனவாகும்.

அகவாழ்வியல் முறைகளை இயற்கையியல் தன்மையோடு எடுத்துரைக்கும் இலக்கண மரபுக் கூறுகளாக, முதற்பொருள் மரபு, கருப்பொருள் மரபு, உரிப்பொருள் மரபு ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. அகவாழ்வியல் மனம் சார்ந்து அமைவதால், சுட்டி ஒருவர் பெயர் சொல்லப்படாத விதிமுறைமை அகப்பாட்டிற்குரிய சிறப்புத்தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது புறவாழ்வியல் மரபாகக் கருதப்படுகிறது. அகவாழ்வியலுக்கு மாற்றாக அமைவது புறவாழ்வியல். எனவேதான், அகமரபிற்கு நேர்எதிர்நிலையில் புறநிலை ஏழுமரபுகளைக் கைக்கொண்டிருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதை வடிவம், ஆங்கிலேய கவிதை வடிவத்திலிருந்து பாதியார் கைவரப்பெற்றதாகும். இக்கவிதை வடிவத்தைத் தமிழ்மொழியில் உருவ, உள்ளடக்கச் சோதனைக்குப் முதன்முதலில் பாரதி உட்படுத்தினார் என்ற வரலாற்றியல் பதிவிலிருந்து, தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வடிவத்தின் முன்னோடியாக அறியப்படுகிறார்.

மனித வாழ்க்கை இயற்கையாகவே அகம், புறம் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருப்பதால், மொழியில் ஏற்படும் புதுவிதமான இலக்கிய வடிவங்களிலும் உள்ளடக்கப் பொருளாக அகம் மற்றும் புறவாழ்வியல் சார்ந்த

கூறுகளின் தன்மைகள் இயல்பாகவே அமைகின்றன என்பதைத் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் வழியாக அறியமுடிகிறது.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வடிவங்களில், சங்க காலத்திய திணைக்கவிதைகளின் அகத்திணை மரபுகளான முதற்பொருள், உரிப்பொருள், கருப்பொருள் மரபுகள் பதிவாக்கம் பெற்றுள்ளதை இவ்ஆய்வின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

அகமரபின் முதன்மை மரபாக அமைந்த நிலமும், பொழுதும் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளமை, கண்டறியப்பட்டுள்ளது. அப்துல் ரகுமானின் ‘நேயர் விருப்பம்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதையில், ஐவகை நிலத்தின் இயல்புத் தன்மைகள் பதிவாகியுள்ளன.

சங்கத் திணைக் கவிதைகளில் குறிப்பிடப்படும் ஐவகையான நிலங்களின் கருப்பொருள் மரபுத் தன்மைகளின் தாக்கங்களைப் புதுக்கவிதைகளில் காணமுடிகின்றன. வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் மருத நிலத்தில் பாடப்படும் மரகதப் பாட்டுக்கள், வயலும் வயல் சார்ந்த மருதநிலத்தின் இசையைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

அக ஒழுக்கத்தின் வெளிப்பாடக அமையும் உரிப்பொருள் மரபு, புதுக்கவிதைகளில் பயின்று வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. பிரிவுத் துயரை விடப் பாலை வழிநடைத்துயரம் மிகவும் துயரம் தரக்கூடியது என்கின்றாள் குறுந்தொகைத் தோழி. இத்தகைய பிரிவு என்னும் உரிப்பொருள் மரபு கொண்டு, பூவை ராசன் எழுதிய காற்றின் சிறகுகளில் என்ற கவிதை அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

திருமண வாழ்க்கைக்கு உரிய முன்தயாரிப்பு நிலை களவு வாழ்க்கை களவு வாழ்க்கைகுரிய மரபுநிலைகள், தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் பொருண்மைகளாக வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. தலைவியானவள் உறங்காமல், இருப்பதால் ஏற்படும் கற்பியல் கூறு ஆக்கஞ் செப்பல் ஆகும், இத்தகைய ஆக்கஞ் செப்பல் மீராவின் கவிதையில் பயின்று வந்துள்ளது. களவியல் கூறுகளில் ஒன்றாக ஊடல்குறித்தான பொருண்மையில் கலாப்ரியாவின் கவிதை அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

புறவாழ்வியல் பெரும்பான்மையாக நாட்டினை ஆட்சி செய்கின்ற மன்னனை முன்னிலைப்படுத்தி அமைந்திருக்கிறது. எனவேதான், மன்னனை மக்கள் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தியுள்ளனர். ‘நெல்லும் உயிரன்று நீரும் உயிரன்று மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்’ மன்னனைக் கண்ட போதெல்லாம் திருமாலைக் கண்டேனே’ என்றபடி தமிழ்ச் சமூகத்தில்

மன்னனுக்கு இருந்த இடத்தைக் காட்டுவன. மன்னன் எவ்வழியோ மக்கள் அவ்வழி என்பது அன்றைய சிந்தனாக்க முறையாகச் செயல்பட்டுள்ளது.

புறவாழ்க்கை பொருளாதாரத்தை மையப்படுத்தி அமைந்த ஒன்றாகும். பொருளாதாரம் போரின் மூலம் பெறப்பட்டுள்ளது. போருக்கு முதன்மையான தலைவனாக மன்னன் போற்றப்பட்டான். எனவேதான், தமிழில் இடம்பெற்றுள்ள புறப்பாடல்கள் போரைப் பற்றி மிகுதியாகப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில், அக்காலத்திய புறவாழ்வியல் முறை போரின் மூலம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

அகத்திணைக்கு எதிர்நிலையில் அமையும் புறத்திணைகளான வெட்சி முதல் கைக்கிளை ஈறாக அமைந்த புறத்திணைகள் முழுவதும், போரை மையமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. இத்தகைய திணைகள் குறிப்பிடுகின்ற போர்கள், ஆநிரைகளைக் கவர்தல், ஆநிரைகளை மீட்டுப் பாதுகாத்தல், கோட்டைகளை முற்றுகையிடுதல், கோட்டைகளைப் பாதுகாத்தல், மண்ணை விரும்பி போர்த்தொடுத்தல், மண்ணைக் காத்து நிற்றல், புகழை விரும்பிப் போர்த்தொடுத்தல், என்ற பாகுபாட்டில் அமைந்துள்ளன.

புறத்திணைக் கூறுகளாக, போர் வீரம், புகழ், கொடை ஆகியன புறவாழ்வியல் இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர் வரையறை செய்துள்ளார். இப்புறத்திணைக் கூறுகள் தற்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் புதுக்கவிதைகளில் புதிய பரிணாமங்களைப் பெற்று, பதிவாக்கம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சமூகம், மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றினைக் கடந்து நிற்கும் தமிழ்ச் சமூகத்தின், புதுக்கவிதைகளிலும் புறத்திணைக் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது.

புறத்திணையில் அமைந்த முதல் திணையான வெட்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, தீபச்செல்வன், சேரன் ஆகியோரின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. பேனா மனோகரன், செல்வமதீந்திரம், சேரன் ஆகியோரின் கவிதைகள் வஞ்சித்திணையின் துறைகளை மையப்படுத்தி, கவிதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. நா. காமராசனின் சூரியகாந்தித் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் உழிஞை மற்றும் தும்பைத் திணையின் துறைகளை மையமாகக் கொண்டமைந்துள்ளன.

கல்யாண்ஜி, உண்ணாமலை ஆகியோரின் கவிதைகள் வாகைத்திணை, காஞ்சித்திணையின் புறக்கூறுகளைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

சங்க புறத்திணைக் கவிதைகள் போரினையும், புகழையும் முதன்மைப் பொருளாகக் கொண்டமைந்துள்ளன. தற்காலத்தியப் புதுக்கவிதைகளில் புறமரபுச் சிந்தனைகளாக, இன்றைய காலத்திய எல்லைப் பிரச்சினை சார்ந்தவைகள் பாடுபொருளாகியுள்ளன. குறிப்பாக நிலம்சார்ந்த பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் உயிரிழந்த தமிழர்களின் வீரமும் பாடுபொருளாகியுள்ளது.

சான்றோர் பெருமக்களின் போராட்டங்கள், மனைவியை இழந்து வாடும் கணவனின் துயரங்கள், கணவனை இழந்து வாடும் மனைவி, கர்ப்பிணிப் பெண்களின் துயரங்கள் எனப் புறப்பொருள் மரபு புதுக்கவிதைகளில் காலத்திற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளதை ஆய்வின் வழியாகக் கண்டடையமுடிகிறது.

சங்க அகக்கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டு, அவற்றின் உள்ளடக்கப் பொருண்மையில் பல்வேறு படைப்பாளர்கள் புதுக்கவிதைகள் படைப்பதும், இன்றைய காலத்துப் பொருண்மைகளைப் பதிவு செய்கின்ற திறனும், இலக்கியப் படைப்பிற்கு உண்டு என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஒரு பிரதி தன்னை மேலும், மேலும் பல்வேறு பொருண்மைத் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற தன்மையினைக் கொண்டிருந்தால் மட்டுமே அதனை ஒரு பிரதியாகக் கொள்வர் பிரதியியலாளர்கள். அவ்வகையில், சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள் வழிப் பிரதித் தன்மையினைப் பெற்றிருப்பதை ஆய்வின் வழியாக அறியமுடிகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக்கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஆரம்பகாலத்திய படைப்பாளர்கள் படைப்புகள் மிகுதியாக உள்ளன. தற்காலத்தியச் சூழலில், சங்கக் கவிதைகளை வாசித்து அவற்றின் மேல் தாக்கம் கொண்டு, புதுக்கவிதைகள் பாடுகின்ற சூழல் குறைந்துவருகிறது. அரிதாகவும் காணப்படுவதை இவ்ஆய்வு வழியாக அறியமுடிகிறது. இத்தகைய சூழ்நிலை மரபான இலக்கியங்களை இன்றைய தலைமுறையினர் வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தவில்லை என்பது உணர்த்துகிறது.

சங்க அகம் மற்றும் புறக் கவிதைகளில் தாக்கம் கொண்டு, படைக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகள், சமூகத்தை மையப்படுத்திய பொருண்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்துள்ளன.

அகக் கவிதைகள் காதலின் அழகியல் குறித்து பேசுவதாக அமைந்திருப்பது, சங்க காலத்திய மரபாகும். தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் காதலைப் பேசமுனைகின்ற போதெல்லாம், காதலுக்குள் மண்டிக்கிடக்கும் சாதியத்தையும், இனத்தையும் சாடிப்பேசி தற்கால அழகியலோடு காதலைச் சொல்ல வேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது. சங்க காலத் தமிழர் மரபு இன்று சாதியம் என்னும் சதியால் வேறுபட்டுக் கிடக்கிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

சங்க புறக்கவிதைகளில், தனிப்பட்ட மன்னன், வேந்தன், புரவலர்கள், புலவர்கள் குறித்தான வரலாற்றியல் நிகழ்வுகளைப் பதிவுசெய்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றன. புதுக்கவிதைகளில் ஜனநாயக நாட்டில் ஆட்சியாளர்களின் ஊழல், மொழி, இனத்தின் பெயரில் அடிக்கின்ற கொள்ளைகள், பெண்ணடிமைத்தனம், அதிகார வர்க்கத்தினர் செய்கின்ற அதிகாரத்துவங்கள் எனப் பன்முகப் பொருண்மைகளையும், சமகாலத்தியப் பிரச்சனைகளையும் மையப்படுத்தி அமைந்துள்ளன.

செவ்விலக்கிய தகுதி வாய்ந்த நாற்பத்தோறு நூற்களின் பொருண்மைகள் பல புதுக்கவிதைகளில் உள்ளடக்கத் தாக்கம் பெறவில்லை என்பது அறியப்படுகிறது. தமிழ்ச் சூழலில் சிறப்புறப் பேசப்பட்ட செவ்விலக்கிய நூற்களில் அமைந்த பாடல்கள், புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கத் தாக்கம் கொண்டு அமைந்துள்ளன. சங்கப் பாக்களின் அடிகள், நேரடியாகப் புதுக்கவிதைக்குள் பயின்று வந்துள்ளதை காணமுடிகின்றது.